



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

WIDENER LIBRARY



HX G8SU 3

15460.588 (7)

*Harvard College Library*



From the Library of  
**ERNEST LEWIS GAY**

*Class of 1897*

..

Given by his Nephew  
**GEORGE HENRY GAY**

*June 15, 1927*







Friedrich Schlegel, Altmühl 1852-9



**Beispielsammlung**  
zur  
**Theorie und Literatur**  
der  
**schönen Wissenschaften**

von  
**Johann Joachim Eschenburg**  
Hertogl. Braunsch. Kined. Hofrath, und Professor der Philosophie und  
schönen Literatur am Collegio Carolino in Braunschweig.

---

**Siebenter Band.**

---

Mit Königl. Preussischer allergnädigster Freiheit.

---

**Berlin und Stettin,**  
**bei Friedrich Nicolai, 1793.**

15460.588

HARVARD COLLEGE LIBRARY  
FROM THE LIBRARY OF  
ERNEST LEWIS GAY  
JUNE 15, 1927

996  
43-36  
279

---

# Inhalt

## des siebenten Bandes.

---

### Dramatische Dichtungsarten.

#### I. Lustspiele.

##### Griechische Lustspieldichter.

	Seite
Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Griechen	3
Aristophanes	8
Menander	22
Philemon	27

##### Römer.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, besonders des Lustspiels, bei den Römern	30
Plautus	34
Terenz	51

Itali

# Inhalt.

## Italianer.

Kurze Geschichte des italienischen, besonders des komischen, Theaters	Seite
da Bibbiena	63
Artosto	72
Artetino	78
Cecchi	85
della Porta	90
Fagiuoli	94
Goldoni	99
Gozzi	102
Capacelli	112
Wili	120
de Camerra	125

## Spanier.

Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und be- sonders des Lustspiels, bei den Spaniern	127
Fope de Vega	132
Calderon u. a. m.	135

## Franzosen.

Kurze Geschichte der französischen, besonders des komischen, Schaubühne	142
Moliere	145
Baron	148
Montfleury	153
le Grand	155
Dafresny	156
Dancourt	159
Mignard	161
Marivaux	165
le Sage	



## Inhalt.

	Seite
le Sage	172
Desfontaines	177
Boissy	180
la Chaussée	185
Jagan	189
Saintfoix	190
Voltaire	194
Piron	198
Frau von Grassano	206
le Bret	210
Diderot	210
Colle'	212
Moissy	213
Saurin	215
Dorat	216
Sedaine	216
Mercier	217
Beaumarchais	217

## Engländer.

Ursprung und Fortgang der Schauspiele, und besonders des Lustspiels, bei den Engländern	219
Shakespeare	223
Ben Jonson	225
Draffinger	234
Beaumont und Fletcher	238
Dryden	242
Otway	244
Wycherley	245
Congreve	250
Vanbrugh	257
Elker	262

# Inhalt.

	Seite
Steele	264
Barqhar	270
Garrick	276
Boote	283
Colman	286
Cumberland	292
Murphy	296
Sheridan	301
Mrs. Comley	308
Mrs. Inchbald	313

# Deutsche.

Ursprung und Fortgang der deutschen, besonders komischen, Schauspielkunst	321
J. E. Schlegel	328
Sellert	335
Kräger	338
Romanus	345
Fessing	346
Weise	352
Brandes	360
Engel	362
v. Göthe	362
Klinger	363
Wezel	364
Groschmann	365
Schredder	365
Iffland	366
v. Knebel	367

# Inhalt.

## II, Trauerspiele.

### Griechen.

Aeschylus	Seite 371
Sophokles	383
Euripides	394

### Römer.

Vorläufige Bemerkungen	408
Livius Andronicus	410
Ennius	411
Plautus	411
P. Accius	411
Seneca	412

### Italiäner.

Vorläufige Bemerkungen	421
Trissino	422
Ruccellai	425
Giraldi Cinthio	425
Dolce	432
Maffei	441

### Spanier.

Vom spanischen Trauerspiel überhaupt	448
Don Agustin de Montiano	449

### Franzosen.

Kurze Geschichte ihres Trauerspiels	458
Pierre Corneille	460
Thomas Corneille	470
Nachre	

# Inhalt.

Racine	Seite
Voltaire,	476
Crébillon	482
le Mierre	485
	491

## Engländer.

Shakspeare	501
Ben Jonson	509
Massinger	513
Beaumont und Fletcher	517
Dryden	522
Lee	533
Otway	539
Rowe	545
Addison	554
Thomson	556
Dr. Young	560
Hillo	571
Moore	580
Brooke	585
Maron Hill	590
John Horne	590
Richard Glover	591
David Mallet	591
Nathur Murphy	591
Richard Cumberland	592

## Deutsche.

J. E. Schlegel	594
v. Cronegk	601
Weisse	607
	Beßing

# Inhalt.

Lessing	Seite 615
Klopstock	621
v. Werkenberg	626
Reisewitz	631
v. Schtze	636
Schiller	642
Gräfen zu Stolberg	655

## III. O p e r n.

### Italiäner.

Ueber den Ursprung und Fortgang der Oper in Italien	663
Apostolo Zeno	667
Metastasio	673

### Franzosen:

Ursprung und Fortgang der Oper in Frankreich	680
Quinault	683
La Fontaine	688
La Motte	689

### Engländer:

Ursprung und Fortgang der Oper in England	696
Addison	698
Gay	702

### Deutsche:

Ursprung und Fortgang der Oper in Deutschland	705
Mieland	710
Jacobi	715

Kurze

# Inhalt.

	Seite
<b>Kurze Geschichte der komischen Oper,</b>	
<b>nebst Anzeige der vornehmsten Dichter in dieser Gattung</b>	<b>719</b>
Bade	722
Bavart	723
Anseasme	724
Polinsinet	725
Se'daine	725
Marmontel	726
Bay	726
Fiedling	727
Coffey	728
Piko	728
Bicketkoffe	729
Welke	730
Schibeler	731
J. B. Michaelis	731
Götter	731
Wetfner	732
Engel	732

Drama:

Dramatische  
Dichtungsorten.

---

I.

Luftspiele.

x





---

# Griechische Lustspielbichter.

---

## I.

### Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Griechen.

**U**nter den frühern Völkern des Alterthums gab es ohne Zweifel mehrere, die schon vor den Griechen öffentliche Lustbarkeiten und Schauspiele hatten. Der fast allgemeine Hang zu gesellschaftlichen Ergößungen dieser Art, welcher sich bei rohen, oder doch wenig gestitteten, Völkern neuerer Zeiten findet, giebt zu dieser Voraussetzung Grund. Aber die Griechen waren es, die zuerst den Schauspielen eine gewisse regelmäßige Form und diejenige Einrichtung ertheilten, die in der Folge, mit etnigen Abänderungen, ein fast allgemeines Vorbild späterer Völker geworden ist. Von ihnen sind auch die ältesten schriftlichen Entwürfe von Schauspielen, und Nachrichten von ihren Schauspieldichtern und den Werken derselben, auf unsre Zeiten gekommen; und in dieser Rücksicht gebührt ihnen in der dramatischen Literatur die erste Stelle.

Fast überall haben gottesdienstliche Festelichkeiten, und die durch dieselben allgemein verbreitete Volksfreude, zu Schauspielen Gelegenheit gegeben. Man benutzte den dadurch veranlassenen häufigen Zusammenlauf theilnehmender Zuschauer; man gab den Vorstellungen durch diese Bezeichnung einen höhern Grad des Interesse; man zog den Grundstoff der dramatischen Handlung aus der so thatenreichen Geschichte der Götter und Halbgötter; man mischte diese Vorstellungen unter die, immer auf diese Geschichte anspielenden, festlichen Gebräuche. Dieß war auch bei den Griechen der Fall. Ihre Schriftsteller kommen darin überein, daß die Feste des Bacchus, dieses Freudengebers, den Erholungen durch Schauspiele ihren ersten Ursprung gegeben haben. Bacchus, erzählt man, theilte in Griechenland die Kunst des Weinbaues zuerst dem Ikarus mit, der einen Vock, den er einen Weinstock benagen sah, für das schicklichste Opfer hielt, welches man jenem Gotte zur Erkenntlichkeit für diese Wohlthat bringen könne. Zu dem Opferfeste wurden die attischen und die benachbarten Griechen eingeladen. Vom Genuße des Weins belebt, fieng man an zu tanzen und Lobgesänge anzustimmen; und man beschloß eine jährliche Wiederverholung dieser frohen Feter zur Zeit der Weinlese. Der Gesang des Chors wurde daher zuerst *τρυνωδια*, Gesang der Weinlese, und in der Folge, mit Anspielung auf den geopfereten Vock, *τρυνωδια* genannt. Diese Gesänge waren dithyrambisch, und wurden anfänglich bloß gemeinschaftlich, vom ganzen Chor, gesungen. Nachher wurden einzelne Zwischengesänge, und dann auch Dialogen, eingemischt, welche man Episdien nannte.

In dieser ersten Entstehung lag noch Tragödie und Komödie ungetrennt beisammen. Der Inhalt jener Gesänge war größtentheils erzählend; denn es war gottesdienstliche Sitte, die Begebenheiten der Götter und Halbgötter in den an ihren Festen üblichen Hymnen zu besingen, sie dadurch

zu

zu verherrlichen, und sich zugleich dadurch ihre Thaten und Verdienste in Erinnerung zu bringen. Gar bald gieng diese Erzählung, wenigstens stückweise, in Gespräch über, um sich dadurch die Handlung noch mehr zu vergegenwärtigen; und dieß Gespräch wurde gar bald mimisch, indem die dialogirenden Personen sich ganz in die Stelle derer versetzten, welche sie redend einführten, und ihren Gesang mit Gebehrde begleiteten. In den dabei zum Grunde liegenden Nothen war Scherz und Ernst mit einander gemischt. Man fand diese Mischung anstößig, und suchte nun das Abstechende dadurch zu vermeiden, daß man jedes für eine eigne Gattung absonderte, für die ernste den Namen der Tragödie beibehielt, und die scherzhafte von den Dörfern, welche die gewöhnliche Scene dieser Feier waren, Komödie benannte.

In Athen soll Theseus dergleichen Schauspiele zuerst eingeführt, und ihnen die Nähe des dem Dionysos oder Bacchus gewidmeten Tempels zum Schauplatz angewiesen haben. Thespis, der um die sechzigste Olympiade, zu gleich Zeit mit dem attischen Gesetzgeber Solon, lebte, soll der erste gewesen seyn, der dem griechischen Schauspiele eine kunstmäßigere Form ertheilte. Noch immer bezog es sich auf die Bacchusfeier, und seine Bühne war beweglich:

Ignotum tragicæ genus invenisse Camoenæ

Dicitur, et plaustris vexille poemata Thespis,

Quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.

HORAT. Ep. ad Pison. v. 275.

In den Vorstellungen des Thespis scheinen jedoch nur Monologen unter die Chorgesänge gemischt gewesen zu seyn, weil die Einführung des Dialogs unter zwei Personen dem Aeschylus, und die Theilnehmung mehrerer Personen an demselben den spätern Tragikern zugeschrieben wird. Daß indeß jene Vorstellungen nicht bloß tragischen oder ernsthaften Inhalts waren, erhellt schon daraus, daß Solon, die Ausgelassenheiten derselben durch ein Gesetz zu untersagen,

nöthig fand; wenn es anders nicht vielmehr nur das viele Unwahre und Erdichtete gewesen ist, was dieser Gesetzgeber darin anstößig fand.

Nur so viel läßt sich von der Entstehung des griechischen Lustspiels, und der Absonderung desselben vom Trauerspiels, mit einiger Gewißheit angeben; die nähern und eigentlichen Umstände dieses Ursprungs waren schon den spätern Griechen, selbst dem Aristoteles, nicht mehr bekannt; und dieser forschende Kunstrichter weiß eben so wenig die eigentlichen Zeitpunkte der nach und nach entstandnen Verbesserungen der griechischen Komödie anzugeben, wohin z. B. die Masken, die Einführung einer Hauptperson, die Absonderung des singenden und tanzenden Chors, die Errichtung förmlicher Schauplätze, u. s. f. gehören. Inhalt und Charakter blieben dabei im Ganzen fast völlig unverändert.

Man kennt die, schon bei den Alten übliche, dreysache Eintheilung der griechischen Komödie, in die alte, mittlere und neue. Die erste charakterisirt man gewöhnlich durch die größte, bis zur Ausgelassenheit getriebene, Freiheit, durch häufige Ausfälle wider Staatsverfassung und Religion, durch namentliche Aufstellung wirklicher Personen, und durch schmähsüchtige Ausfälle gegen die würdigsten, verdienstvollsten Männer in Athen. Dieß scheint indeß nicht ohne Ausnahme der Fall gewesen zu seyn. Denn, nach Lessing's Erinnerung, finden wir es von einigen Dichtern der alten Komödie ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten haben, welches bey wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. Noch weniger läßt sich beweisen, daß man mit den wahren Namen auch immer die Vorstellung wahrer Begebenheiten verbunden hätte; vielmehr war der Inhalt der Hauptfabel allemal erdichtet. Von den komischen Dichtern dieser ersten Periode kennen wir nun noch namentlich: den Epicharmus, Phormis, Magnes, Kratinus, Eupolis, Krates, Pherekrates, Phrymichus, Siraq

**Soratis und Teleklides.** — Die mittlere Komödie nahm ihren Anfang während der Regierung der dreißig Tyrannen, und nach Einführung der Oligarchie zu Athen. Lamachus war Urheber des Gesetzes, daß keine Person namentlich auf die Bühne gebracht werden sollte; und nun bediente man sich, zur Ausflucht, bloß falscher Namen und der Masken, mit häufiger Anspielung auf wirkliche, individuelle Charaktere; wodurch die Ausgelassenheit im Grunde nur noch größer wurde. Der Spott ward seltner, aber bitterer, und nicht minder anzüglich. Zu den Dichtern dieser mittlern Komödie gehörten: Aristophanes, in einigen seiner Lustspiele, Menestmachus, Epsippus, Alexis, Epikrates, Antiphanes, Stephanos, u. a. m. — Die neue Komödie nahm um die hundert und eilfte Olympiade ihren Anfang, und schränkte sich bloß auf erdichtete Personen, Charaktere und Handlungen, ein. Sie wurde mehr Gemählde des Lebens, und ihre Nachahmung verrieth mehr Feinheit und wahre dramatische Kunst. Aristophanes, in seinen spätern Stücken, Philémon, Menander, Philippides, Diphilus, Posidippus, Apollodor, Anaxippus u. a. arbeiteten damals für die komische Bühne.

Eine andre komische, aber von der eigentlichen Komödie abgeforderte, Schauspielgattung der Griechen, war das satyrische Drama. Dieß entstand mit jenen Gattungen auf gleiche Art, eigentlich aber noch frühzeitiger. Der Chor bestand aus Satyrn; daher die Benennung; und diese, nebst den Silenen, wurden bei den Bacchusfesten gewöhnlich mit eingeführt. In der Folge gab man auch dieser Gattung immer mehr Vollkommenheit. Der Ausdruck war gemischt, theils ernsthaft, theils komisch; die Handlung entlehnte man aus dem mythischen oder aus dem heroischen Zeitalter zu entlehnen, und die Scene an einen Ort zu verlegen, wo sich der Aufenthalt der Satyrn denken ließ. Der Cyclope des Euripides ist das einzige noch übrige Schauspiel dieser Art.

## II.

## Aristophanes.

So zahlreich die Lustspieldichter der Griechen waren, und so viele derselben wir auch noch jetzt dem Namen nach kennen \*); so sind uns doch nur von wenigen derselben einzelne, ziemlich unbedeutende, Fragmente übrig geblieben, und Aristophanes ist der einzige, von dem sich ganze Schauspiele erhalten haben. Dieser Dichter war, wo nicht aus Athen gebürtig, doch wahrscheinlich aus dem attischen Gebiete, und wenigstens ein atheniensischer Bürger. Er lebte zur Zeit des Euripides, Solon und Sokrates, und noch in dem letzten Jahre der 97-ten Olympiade. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Für die komische Bühne besaß er ein unterschiedenes Talent; ungemein viel Scharfblick und Darstellungsgabe, einen sehr reichen Witz, die Gabe des feinen, aber treffenden und oft bitteren Spottes, und eine sehr korrekte Schreibart. Um ihn indeß richtig zu würdigen, und selbst seine Freiheit, die oft Ausgelassenheit wird, weder zu ausschließend zu tadeln noch zu loben, muß man den ganzen Geist der damaligen Staatsverfassung und der in Athen herrschenden Denkungsart kennen. Durchgängig haben seine Schauspiele eine politische Tendenz, und er wagte nicht selten die kühnsten Angriffe auf die Demagogen, und auf das Volk selbst. Wider die Eitsamkeit verließ er nicht selten; aber auch hierin kann man ihn leicht, ohne Rücksicht auf den damals herrschenden Ton, zu hart beurtheilen. Es war damals noch gewöhnlich, wirkliche Personen auf die Bühne zu bringen; und sein Spott traf freilich auch die edelsten und würdigsten Männer, einen Sokrates, dessen Philosophie er lächerlich zu machen, dessen Ansehen er herabzumwürdigen suchte,

\*) S. ihr Verzeichniß in *Fabricii Biblioth.* Gr. Vol. I. L. II. c. 22.



sachte, und einen Euripides, dessen beliebteste Werke er parodierte, und dessen Hang zum Spruchreichen er gleichfalls dem Gelächter Preis gab. Brumoy \*) hat ihn indeß wider den gewöhnlichen Vorwurf, daß sein Spott die ersten Tropfen in den Gifsebecher des Sokrates geschüttet habe, zu retten gesucht; und Lessing \*\*) scheint sehr wahr zu bemerken, daß Aristophanes unter dem Namen jenes Weisen nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, habe lächerlich und verächtlich machen wollen. „Der gefährliche Sophist überhaupt,“ sagt er, „war sein Gegenstand; und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher beschrieben war.“ Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht passen; so, daß Sokrates in dem Theater gekostet aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte. „Aber,“ setzt er hinzu, „wie erkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffenden Züge für nichts als unwillkürliche Veräumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erhebungen des Pöbels zum Allgemeinen!“ — Ganz steht es indeß wohl nicht zu leugnen, daß diese Aufstellung sehr nachtheilige Wirkung gethan, und bei den Athenern den Widerwillen gegen jenen großen Philosophen, wo nicht zuerst rege gemacht, doch unterhalten, und seinen Feinden zum wirksamen Beförderungsmittel ihrer Anklagen und Verfolgungen gedient habe.

Aristophanes soll mehr als fünfzig Lustspiele verfertigt haben; es sind ihrer aber nur noch folgende elf übrig:

I. ΠΑΟΤΤΟΞ. Phytos, oder, der Gott des Reichthums. Des Dichters Absicht war wohl vernehmlich, durch dieses Schauspiel die Habsucht der Athener zu bestrafen,

A 5

wei

\*) Theatre des Grecs, T. III. p. 46. R.

\*\*) Hamb. Dramaturgie, B. II. S. 305.

wodurch sie in den wichtigsten öffentlichen Angelegenheiten zu großen und verderblichen Fehlritten verleitet wurden. Er dichtete daher, daß Plutus von seiner Blindheit durch die Hülfe Aesculap's geheilt, und auf den Thron Jupiter's erhoben wird, den man seiner Götterherrschaft berauba. Die Armuth widersezt sich jener Heilung; und dieser Widerstand, das Ende des Elendes der Guten, und der Umsturz des Glücks der Bösen, der Uebergang des Oberpriesters Jupiter's zum Dienste des Plutus, die Verlegenheit Mercur's, wieder in Dienst zu kommen, nebst andern glücklich eingewebten Vorfällen, machen die vornehmsten Bestandtheile der Handlung aus. Einen Auszug des ganzen Inhalts giebt die Dacier in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung dieses Stücks, und Clodius, in s. Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 518 ff. wo auch einige Scenen daraus eingeschaltet sind. Das ganze Stück hat Goldhagen im dritten Theile seiner Anthologie ins Deutsche übersetzt. S. auch *Brumoy*, Theatre des Grecs, T. V, p. 466, ed. de Paris, 1749. 6 Voll. 8.

1. H. NEAEAII. Die Wolken. Dieß Lustspiel ist durchgehends wider den Sokrates — oder, wenn man will, wider die Sophisten, in diesem Philosophen personificirt — gerichtet, der darin als Verführer der Jugend, und als Beschützer der Götter dargestellt wird. Ein gemeiner und höchst einfältiger Landmann, der tief in Schulden steckt, ist Willens, sich in die Schule des Sokrates zu begeben, weil er von ihm seine Gläubiger betrügen zu lernen, und so ihrer los zu werden hofft. Da er indeß zu alt dazu ist, so schickt er lieber seinen Sohn in diese Schule. Und der Unterricht des Philosophen bewirkt bald, daß sich der Sohn die größten Ungezogenheiten gegen seinen Vater erlaubt, ihn sogar schlägt, und ihm sophistisch beweist, er habe volles Recht dazu. Hier ist die zwischen beiden darüber vorfallende Scene, die erste des fünften Actes:

STRE

## ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ, ΦΕΙΔΙΠΠΙΑΔΗΣ.

ΣΤΡ. 14, 15.

ὦ γείτονες, καὶ ζυγγενοὶς, καὶ δημόται,

Ἀκουσάτέ γε μοι τυπτομένων πάση τέχνῃ

Ὅμοι πακοφαίμεν τῆς καφαλῆς, καὶ τῆς γνάθου.

ὦ μιὰρὲ, τύπτεις τὸν πατέρα; ΦΕΙ. Φῆμ', ὦ πατέρ.

ΣΤΡ. Ὅραθ' ὁμολογῶντ', ὅτι με τύπτει; ΦΕΙ. καὶ μάλιστ.

ΣΤΡ. ὦ μιὰρὲ, καὶ πατραλοῖα, καὶ τοιχωρύχεια.

ΦΕΙ. Ἀνδὺς με τὰντὰ τὰντα, καὶ πλείω λέγει.

Ἀρ' εἶδ' ὅτι χαίρω πολλὰ ἀκίων δὴ κακῶν.

ΣΤΡ. ὦ λακκόπρωκτε. ΦΕΙ. Πάντα πολλοῖς τοῖς ῥόδοις.

ΣΤΡ. Τὸν πατέρα τύπτεις; ΦΕΙ. Κάποφανά γενὴ Δία,

ὣς ἐν δίκῃ σ' ἐτυπον. ΣΤΡ. ὦ μιαιώτατε,

Καὶ πῶς γένοιτ' ἂν πατέρα τύπτειν ἐν δίκῃ;

ΦΕΙ.

## Uebersetzung.

Strepsiades. Hülfe! Hülfe! ihr Nachbarn, Verwandte und Mitbürger! Helft mir, so viel ihr könnt, mir geschlagenen Manne! Ach! mein Kopf! meine Kinnbacken! — Bösewicht! Du schlägst deinen Vater?

Phidippus. Streck dich, Vater, ich will das.

Str. Gehst du? er scheint, daß er mich schlägt!

Ph. O! freilich.

Str. O! du Bösewicht, du Vatermörder, du Räuber!

Ph. Immer weiter! immer weiter! und mehr noch, wenn du willst. Je mehr du schmeißt, desto lieber ist mir's.

Str. Verruchter!

Ph. Allerliebste! so höre ich's gern.

Str. Deinen Vater schlägst du? Ph. Allerdings; und ich will dir's klar beweißen, wie sehr ich berechtigt war, dich zu schlagen.

Str. Erbößewicht! Wie kann man berechtigt seyn, seinen Vater zu schlagen?

Ph.

ΦΕΙ. Ἐγὼ γ' ἀποδείξω, καὶ σε νικήσω λόγων.

ΣΤΡ. Τὰτ' σὺ νικήσεις; ΦΕΙ. Πολύ γε καὶ βεβαίως.

Ἐλξ δ', ὁπότερον τοῖν λόγων βάλει λέγειν.

ΣΤΡ. Ποίῳ λόγῳ; ΦΕΙ. Τὸν κρείττον', ἢ τὸν ἥττονα;

ΣΤΡ. Ἐδιδάξά μιν μὲν τοι σε, νῆ Δί', ὦ μέλει,

Τοῖσιν δικάσις ἀντιλέγειν, εἰ ταῦτά γε

Μέλλεις ἀνακείσσειν, ὡς δίκαιον καὶ καλόν,

Τὸν πατέρα τύπτειδ' εἶν' ὑπὸ τῶν υἱῶν.

ΦΕΙ. Ἀλλ' οἶσθα μὲν τοί σ' ἀνακείσσειν, ὥστε γε

Οὐδ' αὐτὸς ἀκροασάμενος οὐδὲν ἀντερεῖς.

ΣΤΡ. Καὶ μὲν, ὅ, τι καὶ λέξεις ἀκῶσαι βέλομαι.

SC.

Ph. Das will ich dir darthun, und dich völlig davon überführen.

Str. Davon mich überführen? Ph. O! ganz gewiß. Wähle dir nur, welcher von beiden Beweisarten soll ich mich bedienen?

Str. Welcher Beweisarten? Ph. Der niedern oder höhern?

Str. Freilich hab' ich dich unterweisen lassen, dem Recht und der Wahrheit zu widersprechen; und das ist mir nur zu sehr gelungen, wenn du mir beweisen kannst, daß Edhne berechtigt sind, ihre Väter zu schlagen.

Ph. Das will ich dir allerdings beweisen; und wenn du mich angehört hast, wirst du kein Wort damißer sagen können.

Str. Nun wohl, ich will hören, was du dafür zu sagen hast.

Zweite

## SC. II.

ΧΟΡΟΣ, ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ, ΦΕΙΔΙΠΠΙΑΔΗΣ.

ΧΟΡ. Σὸν ἔργον ὧ πρὸς βῦτα, φροντίζεις, ὅπη

Τὸν ἄνδρα κρατήσεις,

Ὡς ἄτος, εἰ μὴ τῷ πέποιθεν, ἐκ ἂν ἦν

"Οὗτος ἀκόλαστος"

"Ἀλλ' ἐδ' ὅτῳ θρασύνεται· δῆλόν γε τὸ

Λῆμ' ἐστὶ τὰνθρώπων.

"Ἀλλ' ἐξότε το πρῶτον ἤρξαθ' ἡ μάχη γίνεσθαι,

"Ἢδὴ λέγειν χρὴ πρὸς χορόν· πάντως δὲ ταῦτο δράσεις.

ΣΤΡ. Καὶ μὲν ἴδεν γε τὸ πρῶτον ἡρξάμεσθαι λοιδορεῖσθαι.

Ἐγὼ φράσω. ἐπεὶ δὲ γὰρ εἰδιώμεθ', ὥσπερ ἴτε,

Πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ' ἐγὼ πέλευσα

Ἄσαι Σιμωνίδῃ μέλος, τὸν κριὸν ὡς ἐπέχθη.

Ὁ δ' ἐνδύς ὡς ἀρχαῖον ἂν ἔφασκε τὸ κιθαρίζειν,

Ἄδειν τε πίνοντ' ὥσπερ ἐὶ κάχρους γυναῖκ' ἀλάσων.

ΦΕΙ.

## Zweite Scene.

Der Chor. Die Vorigen.

Chor. Nun ist es keine Sache, armer Alter, zu sehen, wie viel du über deinen Sohn vermagst. Er ist dreist und frech genug; und hat gewiß Grund, worauf er bauen kann. Aber erzähle uns doch erst den Anlaß eurer Streitigkeit.

Str. Das will ich euch sagen, was uns eigentlich an einander gebracht hat. Als wir vorhin, wie ihr gesehen habt, ins Haus hinein gegangen waren, und mit einander zu Tische saßen, ließ ich ihn die Feter nehmen, und das Gedicht des Simonides auf das goldne Vlies zu singen. Als bald antwortete er mir, es sey nicht mehr Gebrauch, bei Tische zu singen, und das schickte sich nur für die Weiblicher.

ph.

ΦΕΙ. 'Ου γὰρ τὸτ' εὐδὺς χερὴν νέ γ' ἄρα τύπτειδαι καὶ πα-  
τάδαι,

'Αδιν κελεύονθ' ὥσπερὶ τέττιγας ἐσιῶντα;

ΣΤΡ. Τοιαῦτα μὲν τοι καὶ τὸτ' ἔλεγεν ἔνδον, οἷά πορ νῦν,  
Καὶ τὸν Σιμωνίδην ἱφασκ' ἄνα κακὸν ποιητήν.

Κἀγὼ μόλις μὲν ἀλλ' ὅμως ἠνεχόμεν τοπρῶτον.

'Ἐπειτα δ' ἐκέλευσ' αὐτὸν ἀλλὰ μυθρίνην λαβόντα,

Τῶν 'Αιοχύλων λέξαι τί μοι. καὶ δ' ἔτος εὐδὺς ἔπεν·

'Εγὼ γὰρ 'Αιοχύλον νομίζω πρῶτον ἐν ποιηταῖς,

Ψόφα πλέων, ἀσύστατον, σόμφακα, κρημνοποιόν.

Κανταῦθα πῶς οἶεδ' ἐκ τὴν καρδίαν ὀρεχθῆν;

'Ομως δὲ τὸν θυμὸν δακῶν, ἔφην, σὺ δ' ἀλλὰ τῶν

Λέξον τι τῶν νεωτέρων ἄτ' ἐσὶ τὰ σοφὰ ταῦτα.

'Ο δ' εὐδὺς ἦσ' ἐξ 'Ευριπίδα φῆσιν τιν', ὡς ἐκίνει

'Αδελφός, ὃν λείκινακε, τὴν ὁμομητρίαν ἀδελφὴν.

'Εγὼ δὲ τ' ἐκ ἠνεχόμεν· ἀλλ' εὐδὺς ἐξαράττω

Πολ.

Ph. Nun ja, hatte ich denn nicht Ursache, dich zu schlagen,  
weil du mich bei Tische singen hießeest, wie eine Grasmücke?

Str. Eben so sprach er drinnen, im Hause, und setzte hinzu,  
Simonides sey ein elender Dichter. Ich hatte alle Mühe, mich  
zu halten; und doch that ich mir Gewalt. Hernach hieß ich ihn  
den Myrthenzweig in die Hand nehmen, und mir ein Gedicht des  
Aeschylus singen; und da gab er mir zur Antwort: ich finde, daß  
Aeschylus den ersten Rang unter den Dichtern behauptet; aber er  
ist schwächlig, verworren, rauß und gezwungen. Ihr könnt leicht  
denken, wie mir bei dieser Rede das Herz schlug; aber ich hielt  
doch noch an mich, und sagte ihm: So singe mir denn aus dem  
neuern Dichtern irgend eine schöne Stelle. Und nun sang er mir  
ein langes und Breites aus dem Euripides vor, wo, die Götter  
verzeihn mir! ein Bruder seine leibliche Schwester verführt. Nun  
konnt' ich mich nicht länger halten, sondern schmähte und suchte  
auf

Πολλοὺς κακοὺς κ' αἰχρῶσιν· κατ' ἐπείθην, ὅϊον αἰκός,  
ἔπος πρὸς ἔπος ἡριζόμεθ'. Ἄθ' ἔτος ἐπαίνακῃ,  
Κάκειτ' ἔφλα με καὶ σπῶδε, κάπνυγε, κἀπέτριβεν.

ΦΕΙ. Οὐκ ἔνδίκαιός, ὅς τις ἐκ Ἑυριπίδην ἐπαίνας,  
Σοφώτατον. ΣΤΡ. Σοφώτατον γ' ἐκάνον, ὧ τί σ' ἄπω;  
Ἄλλ' αὐθις αὖ τυπτήσομαι. ΦΕΙ. Νῆ τὸν Δι' ἐνδίκως γάρ.

ΣΤΡ. Καὶ πῶς δικάιος; ὅς τις, ὧ γαίχυνπε, σ' ἐξίθρεψα,  
Ἀνδανόμενος σὲ πάντα τραυλίζοντας, ὅ, πινούσης·  
Εἰ μὲν γε βρῖν ἄπης, ἐγὼ γνῆς ἂν πιᾶν ἐπαρχον·  
Μαμμῶν δ' ἂν αὐτήσαντος, ἥκόν σοι φέρον ἂν ἄρτον·  
Κακῶν δ' ἂν ἐκ ἔφθης φράσαι καὶ γὰρ λαβὼν θύραζε  
Ἐξίφερον ἂν, καὶ προδόμεν σε. σὺ δὲ με τῶν ἀπάγχω  
Βωῶντα, καὶ περναγῶθ', ὅτι  
Χεζητιώην, ἐκ ἔτλης  
Ἐξω γ' ἐνεγκᾶν, ὧ μισρε;  
Θύραζε μὲ, ἀλλ' ἀποπνιγόμενος κῦτ' εἰποίησα κακῶν.

auf ihn. Er schimpfte wieder; ich ereiferte mich noch mehr; und  
nun fiel der Bösewicht auf mich ein, schlug mich, faßte mich bei  
der Gurgel, trat mich mit Füßen.

Ph. Und das von Rechtswegen, weil du den Euripides, den  
Weisesten von allen Dichtern, nicht loben willst.

Str. Er, der weiseste? O! was antwort' ich dir darauf?  
Ich bestimme gewiß wieder Schläge.

Ph. Ja, beim Jupiter! und das von Rechtswegen.

Str. Wie? von Rechtswegen? Ich? der ich dich von Klein  
auf erzogen habe; der ich auf dein Wünschen Acht gab, als du noch  
kalltest; der ich wusste, wenn du essen oder trinken wolltest, und  
alles für dich hingab? Nun willst du mich dafür würgen, willst  
mich dafür in Noth und Elend bringen, daß ich dir in jeder Noth  
noch so tren zu Hülfe kam?

30



In der letzten Stelle liegt eine Parodie der Reden des Phönix an Achill im neunten Buche der Iliade, oder vielmehr einiger dieser Stelle nachgeahmten Reden beim Euripides. — Der übrige Theil des Schauspiels zielt offenbar dahin ab, die Philosophie des Sokrates verdächtig zu machen, und sie als höchstverderblich für Staat und Religion zu verrufen. — Einen umständlicheren Auszug dieses Lustspiels findet man in des P. Brumoy Théâtre des Grecs, T. V, p. 460, der ältern Ausgabe; und in Clodius Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 375 ff.

III. BATPAXOI. Die Frösche. Auch dieses Schauspiel ist vornehmlich wider den Euripides, als Dichter, gerichtet, dessen Trauerspiele und einzelne Tiraden häufig darin parodirt werden. Vorzüglich wird der Streit über den Vorzug des Aeschylus vor jenem tragischen Dichter hier zur Sprache gebracht, und Bacchus als Schiedsrichter dasselben eingeführt, wiewohl auch dieser Gott darin nicht wenig herabgewürdigt wird. Er entscheidet zum Vortheile des Aeschylus. Die Scene des Stücks ist im Schattenreiche, und außer dem Bacchus, und seinem Bedienten, Xanthias, spielen auch Aeacus, Charon, Hercules, Pluto, und mehrere Schatten darin ihre Rollen. Der Chor ist zwiefach, und besteht theils aus Eingeweihten in die Mysterien des Bacchus, theils aus Fröschen; und von diesem letztern Chor lehrt der Dichter die Benennung des Schauspiels, dessen Absicht dahin gieng, schlechte und zudringliche Dichter seiner Zeit in diesen Fröschen zu personificiren. — Eine weitläufigere Zergliederung dieses Schauspiels sehe man beim Brumoy, T. VI, p. 171; und in Clodius Versuchen aus der Literatur und Moral, S. 434 ff.

IV. ΠΙΠΙΛΙΣ. Die Ratten. Unter den Rangordnungen, welche Solon bei der Einrichtung der Regierungsform zu Athen machte, bestand die zweite aus den sogenannten

ἰππῆς,

In's, oder dem Ritterstande; daher die Benennung des  
 Stücks. Vorzüglich aber ist die Satire desselben wider den  
 Kleon gerichtet, welcher damals Schatzmeister und oberster  
 Feldherr war; und sich den Unwillen des Dichters dadurch  
 zugezogen hatte, daß er ihm die Ertheilung des athenischen  
 Bürgerrechts versagte. Er verdiente indeß diese Bestrafung  
 auch in allgemeinerer Rücksicht wegen seines unersättlichen  
 Uebermuths und Mißbrauchs ungemeiner Gewalt. Bei  
 dem Ritterstande hatte er sich vornehmlich sehr verhasst ge-  
 macht; und die Hauptzüge seines hier geschilderten Charak-  
 ters stimmen ganz mit dem Gemälde überein, welches die  
 griechischen Geschichtschreiber, besonders Thucydides und Pla-  
 tarch, von ihm und seinem Betragen entwerfen. Die Er-  
 zählung des erstern dieser Geschichtschreiber, im vierten Buche,  
 dient zum erläuternden Kommentar über die einzelnen Vor-  
 fälle, auf welche in diesem Stücke angespielt wird. Es steht  
 indeß dahin, ob es reiner Patriotismus war, der die Satire  
 des Dichters wider den Kleon so furchtbar bewaffnete. Auch  
 traf sie nicht ihn allein, sondern manche andre mächtige und  
 übermüthige Aristokraten und Demagogen seiner Zeit, und  
 überhaupt die ganze damalige Staatsverfassung. Der De-  
 mos, worin er das ganze athenische Volk personificirt, wird  
 als grämlicher und kindischer Greis, ungestalt an Geist und  
 Körper, blödsinnig und schwelgrisch, dargestellt, am Ende  
 aber doch zur beschämenden Erkenntniß seiner Thorheiten ge-  
 bracht. Agorakris, ein Nebenbuhler Kleon's aus dem nie-  
 drigsten Pöbel, und nicht minder abscheulich, als er, spielt  
 die zweite Rolle des Stücks, worin auch Demosthenes und  
 Kicias, als zwei elende Sklaven des Demos aufgeführt  
 werden. Uebrigens behält dieß Stück immer noch anziehens-  
 des Interesse genug; obgleich eine Menge kleiner persönlicher  
 Anspielungen, die damals sehr verständlich und treffend seyn  
 mochten, für unser Zeitalter verloren gehen. — Vergleiche  
 Brumoy, T. V. p. 426. Clodius Versuche, S. 183.

V. ἈΧΑΡΝΗΣ. Die Acharnenser. Auch dieses Lustspiel hat durchgehends eine politische Tendenz, die vornehmlich dahin geht, den Atheniensern die Schließung eines Friedens mit den Lacedämoniern anzurathen. Um diesen Zweck, und die zur Erreichung desselben angewandten Mittel völlig zu verstehen, muß man die Geschichte des peloponnesischen Krieges und seine Veranlassungen zu Rathe ziehen, wie sie Thucydides, und zum Theil auch Plutarch, in dem Leben des Perikles, erzählt. Dieser letztere gab die nicht sehr bedeutende Stadt Acharne im attischen Gebiete den Feinden preis, um sich in Athen desto sicherer vertheidigen zu können. Die Acharnenser machten den Chor aus, und von diesem pflegte Aristophanes seine Schauspiele gewöhnlich zu benennen. Er läßt den Dikäopolis, den er als einen patriotischen Bürger darstellt, ob er gleich sehr oft im niedrigkomischen Lichte erscheint, das Geheimniß finden, mit den Feinden für sich allein Frieden zu machen, läßt ihn allein der Früchte dieses Friedens genießen, indeß die Acharnenser, die Megarer, und die Bürger von Athen alle die traurigen Folgen und Bedrückungen des Krieges erfahren, sich durch die schönen Versprechungen und Drohungen des Senats, und durch den Ehrgeiz des Feldherrn Lamachus hinhalten und täuschen lassen, dessen Privatvorthell die Verlängerung des Krieges fodert. Auch in diesem Schauspiele wird Euripides übel behandelt. — Vergl. *Brumoy*, T. V. p. 389; und *Clodius Versuche*, S. 218.

VI. ΣΦΗΚΕΣ. Die Wespen. Vornehmlich wider die Prozeßsucht der Athenienser, und wider den Eigennuß und die Ungerechtigkeit ihrer Richter, die, in der Gestalt der Wespen, den Chor dieses Stücks ausmachen. Philokleon drängt sich zu dem Amte eines Richters, vergißt darüber alle nähere Pflichten und Verhältnisse, wird über alle seine richterlichen Sorgen und Geschäfte am Ende wahnwitzig, und zuletzt

zuletzt struklich toll. Sein Sohn ist klüger, bemüht sich ihn zu retten, und sperrt ihn ein. Auch widerlegt er sich den übrigen Richtern, die ihn wieder befreien und aufs neue in ihr Interesse ziehen wollen; und bei dieser Gelegenheit macht er ihnen die bittersten Vorstellungen über den Unfug, den sie mit ihrer richterlichen und obrigkeitlichen Gewalt treiben. Um indeß seinen Vater zu befriedigen und schadlos zu halten, läßt er ihn in seinem Hause Gericht halten, vor dem Hund und Kage erscheinen, und heilt ihn endlich von seiner Raserei. Ueberall bestraft der Dichter in diesem Lustspiele das Fehlerhafte in der Verfassung Athens, die Gewinnsuche und Bestechbarkeit der Richter, und die ungeheure, immer noch zunehmende, Menge derselben. — Racine nahm aus diesem Stücke die Idee zu seinem Lustspiele, *les Plaidens*. — Vergl. *Brumoy*, T. V. p. 545; *Clodius*, S. 227.

VII. ΟΡΝΙΘΕΣ. Die Vögel. Wüder Athen, und die dort herrschenden Zwistigkeiten und Reichthümer aufgebracht, verlassen zwei Bürger derselben, Pisthetärus und Eupolis, ihre Vaterstadt, um den in einen Vogel verwandelten Cereus aufzusuchen. Jener thut der Schaar der Vögel den Vorschlag, eine lustige Stadt in den Wolken zu bauen, und dadurch die Gemeinschaft der Götter und Menschen aufzuheben, auch alle die Opfer und den süßen Opferruch aufzufangen, welche diese jenen darbringen. Der Anschlag wird ausgeführt, und die neu erbaute Stadt Νεφελοκόκκγία genannt. Es finden sich aus Lacedämon und Athen viele, meistens schlechte und ehrlose Leute ein, um Bürger dieses neuen Stats zu werden; sie werden aufgenommen, und die Aemter unter ihnen vertheilt. Den Göttern geht es indeß sehr übel; sie schicken Abgesandte, und begehren einen schimpflichen Vertrag ein. Es ist schwer, die Hauptallegorie dieses Stückes so zu bestimmen, daß alle Bilder und Anspielungen zu einem Zwecke zusammen treffen; indeß scheint

scheint nicht sowohl die Verspottung der attischen Verfassung, als die Abmahnung von dem sicilischen Kriege, die vornehmste Absicht des Dichters gewesen zu seyn, der übrigens seinem Witze, und seinem leichtsinnigen Spotte über Götter und Menschen, in diesem Schauspiels mehr freies Spiel, als in den meisten übrigen, erlaubte. — Herr von Göthe hat die Hauptidee dieses Lustspiels frei und glücklich nachgeahmt. — Vergl. *Brumoy*, Th. d. Gr. T. VI, p. 44. und *Clodius* Versuche, S. 238.

VIII. ΕΙΡΗΝΗ. Der Friede. Ein Gesellschaftsstück zu den Acharnenern, von ähnlicher Absicht und Behandlungsart. Der Dichter wollte seine Mitbürger auf die Verderblichkeit des peloponnesischen Krieges aufmerksam machen, und schildert die Zustellungen, in welchen man damals zu demselben begriffen war, in einem komischen Lichte. Trygäus, ein gemeiner Bauer, schwebt auf einem Käser zum Jupiter empor, um für Athen Frieden zu ersuchen. Er erfährt, daß die Göttin des Friedens auf Athen erzürnt, und von dem Kriege gefesselt ist, der als Person erscheint, um die vornehmsten griechischen Städte in einem Mörser zusammen zu stampfen. Es fehlt am Stempel; und indeß dieser aufgesucht wird, unternimmt Trygäus, mit Hülfe vieler andern, die Befreiung der Friedensgöttin, welche ihm aber erst nach vielen Schwierigkeiten gelingt. Noch schwerer hält es, den Unwillen der Göttin wider Athen zu besänftigen. Trygäus vermählt sich mit einer ihrer Gespiellinnen, der Göttin des Ueberflusses, Opora; und eine andre, Theoria, wird dem Senate von Athen zur Gattin bestimmt. — S. *Brumoy*, T. VI. p. I. *Clodius*, S. 231.

IX. ΕΚΚΑΗΣΙΑΖΟΤΑΙ. Die Rednerinnen, oder die Verhöhnung der Frauen. Eine der bittersten Satiren wider das weibliche Geschlecht und wider die Regierung Athens. Praxagora, die Gattin einer der vornehmsten obrigi

obrigkeitlichen Personen hat ein geheimes Verständniß mit dem größten Theile der Athenerinnen gemacht, das Volk zu überlisten, und es dahin zu bewegen, daß es die Regierung dem weiblichen Geschlechte übertragen solle, weil es in den Händen des männlichen so schlecht mit ihr bestellt sey. Dieser Anschlag gelingt ihr durch eine List; und nun werden die tollsten und lächerlichsten Gesetze gegeben, in deren Beschreibung Aristophanes volle Gelegenheit fand, manche der in Athen wirklich aufgetommenen Gesetze zu verspotten. — *Bramoy*, T. VI, p. 212. *Clodius*, S. 504 ff.

X. ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΤΕΑΙ. Das Fest der Ceres und Proserpina. An diesem Feste, welches vornehmlich von Frauen gefeiert wurde, werden die Beschwerden des weiblichen Geschlechts wider die öftern Ausfälle des Euripides zur Sprache gebracht; und man berathschlägt sich über seine Bestrafung. Euripides will dieser weiblichen Rache zuvor kommen, und verfällt auf mancherlei Kunstgriffe zur Erreichung dieses Zwecks. Dies gab dem komischen Dichter zur Parodirung vieler Stellen des Tragikers erwünschte und häufige Gelegenheit. Zuletzt wird dieser mit den Athenerinnen ausgesöhnt. — *Bramoy*, T. VI, p. 134; *Clodius*, S. 484.

XI. ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ. *Lysistrata*. Auch in diesem Lustspiele ist die Hauptabsicht Anrathung des Friedens. *Lysistrata*, die Gemahlin einer angesehenen obrigkeitlichen Person in Athen, will in dieser Absicht alle Weiber der feindlichen Städte dahin bringen, sich von ihren Männern so lange zu scheiden, bis ein allgemeiner Friede geschlossen ist. Die Verschwörung wird gemacht, und ein Tag zur Ausführung des Entwurfs angesetzt. Die Athenerinnen bemächtigen sich des Schlosses, wo der öffentliche Schatz verwahrt wird, um die Verwendung desselben zu Kriegskosten zu verhindern. Man belagert das Schloß; und *Lysistrata* ver-

B 3

theils

theiligt es. Umsonst versucht man Bitten und Drohungen. Unterdeß kommen Gesandte von Sparta, und Lysistrata wirft sich zur Schiedsrichterin ihrer Verhandlungen auf. Das Friedensbündniß wird geschlossen, und man feiert die wiederhergestellte Ruhe durch ein prächtiges Gastmahl, welches Lysistrata veranstaltet. — Vergl. *Bramoy*, T. VI, p. 157; *Elodius*, S. 250.

Eine scharfsinnige und gründliche Beantwortung der Frage: Worauf gründete sich der Beyfall, den Athen den Schauspielen des Aristophanes schenkte? lese man in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, S. XXXVII, St. I, S. 1. ff.

### III.

## M e n a n d e r.

Dieser von den Alten so einmüthig gepriesene Dichter der neuen griechischen Lustspielgattung wurde zu Athen im dritten Jahre der 109ten Olympiade geboren, und starb im vierten der 121sten, oder, nach andern, im dritten der 122sten. Unter dem Aethonten Diokles brachte er, im drei und zwanzigsten Jahre seines Alters, das erste Schauspiel auf die Bühne. Er schrieb ihrer über hundert, die aber alle, bis auf einige wenige Fragmente, verloren gegangen sind \*). Ein Verlust, der desto bedauernswerthiger ist, je vortheilhafter diese Lustspiele in jeder Rücksicht gewesen seyn müssen, und je mehr ihre Erhaltung zur genauern Kenntniß der griechischen Sitten, besonders des Privatlebens und der Umgangssprache seiner Zeit beitragen würde. Theophrast's Unterricht, dessen dieser Dichter genoss, war unstreitig der zweck:

\*) Die Titel seiner von den Alten angeführten Lustspiele hat Fabricius gesammelt, in s. *Bibliotheca Graeca ex edit. Harlessii*, Vol. II, p. 460. A.

zweckmäßigste, um ihn mit der moralischen Welt und der Mannichfaltigkeit menschlicher Charaktere vertraut zu machen; und dieß Studium scheint er auch für die Bearbeitung seiner Lustspiele, und für die Bildung einer bessern und lehrreichern Sattung derselben benutzt zu haben. Jene Bruchstücke geben davon schon in so fern einen Beweis, als sie größtentheils aus moralischen Bemerkungen und Gemeinssprüchen bestehen, welche von andern Schriftstellern gelegentlich angezogen wurden. Sie sind aber freilich nicht hinreichend uns von seiner ganzen Manier und von der eigentlichen Oekonomie seiner Stücke zu belehren. Diese kennen wir besser, aber doch immer sehr unzulänglich, aus den Nachahmungen des Terenz, der sich, seinem eignen Geständnisse nach, diesen griechischen Komiker vorzüglich zum Muster gewählt hatte, und selbst die Grundlage seiner Fabeln beibehielt; und aus den vöhmlichen Zeugnissen anderer Schriftsteller \*). Vornehmlich ertheilt Plutarch in der zwischen ihm und dem Aristophanes angestellten Vergleichung dem Menander vor diesem komischen Dichter große Vorzüge, und legt ihm unter andern das Verdienst bei, die Sprache seiner Personen ihrem Charakter, und der ganzen Mannichfaltigkeit derselben, sehr glücklich angemessen, die wahre komische Stärke allemal am rechten Orte angebracht, und doch das Komische nicht übertrieben, sondern die Natur durchgängig beibehalten zu haben. Hierin erreichte er, nach Plutarch's Zeugniß, einen höhern Grad der Vollkommenheit, als irgend ein bildender Künstler. Denn wer, fährt er fort, hat jemals die Kunst erfunden, eine Wasse zu verfertigen, welche sich gleich gut für Kinder und Weiber, für Junge und Alte, für Gottheiten und Heroen schicke? Menander aber hat dieß

B 4

glückl.

\*) Man findet diese Zeugnisse beisammen vor der von Grotius und Clerikus veranfaßten Ausgabe der Fragmente Menander's und Philemon's, Amst. 1709. gr. 8.



glückliches Geheimniß in der Wahrheit und Schlichtheit seiner Sprache ausfindig gemacht, die sich im Grunde immer gleich bleibt; und dennoch, nach Erforderniß der Umstände, verschieden ist; gleich dem klaren, reinen Gewässer, welches verschiedene gekrümmte Gestade vorbeifließt, und davon die Gestalten, die Buchten und Krümmungen annimmt, ohne seine Natur und seine Kleinheit im mindesten zu verändern. Auch rechnet es Plinarch dem Menander zur Ehre, daß er sehr jung anfang, Schriftsteller zu werden, und mitten in der Kraft seines männlichen Alters, durch den Tod überrascht, aufhörte, es zu seyn; da hingegen Aristophanes, zu lange schrieb. — Wenn Quintilian, zu Anfange seines zehnten Buchs, die vornehmsten Dichter der Griechen und Römer in der Absicht charakterisirt, um dem angehenden Redner das Studium ihrer Werke zu empfehlen, und ihn auf die Vortheile, welche er daraus ziehen kann, aufmerksam zu machen: wenn er in dieser Rücksicht die Vorzüge des Euripides bemerkt; so setzt er hinzu: Hunc et admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus, quamquam in opere diverso, *Menander*, qui vel unus meo quidem iudicio diligenter lectus ad cuncta, quae praecipimus, efficienda sufficiat; ita omnem vitae imaginem expressit; tanta in eo inveniendi copia et eloquendi facilitas; ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus. — — — Ego tamen plus adhuc quiddam declamatoribus collaturum putum, quoniam his necesse est, secundum conditionem controversiarum, plures subire personas, patrum, filiorum, maritorum, militum, rusticorum, divitum, pauperum, irascentium, deprecantium, mitium, asperorum; in quibus omnibus mire custoditur ab hoc poeta decorum. Atque ille quidem omnibus eiusdem operis auctoribus abstulit nomen, et fulgore quodam suae claritatis tenebras obduxit.

Ob nun gleich, wie gesagt, die uns noch übrigen kleinen Bruchstücke zur vollständigen Charakterisirung dieses komischen Dichters sehr unzulänglich sind \*); so will ich doch ein paar derselben zur Probe mittheilen:

I. ΕΚ ΤΩΝ ΑΡΡΗΦΟΡΩΝ.

(ap. Athenaeum, L. XIII, p. 559.)

A. Οὐ γὰρ αἶς ἂν νῦν ἔχης,  
Τούτου καταλιπὼν τὸν βίαν· γεγάμηκα γὰρ  
Αὐτὸς, διὰ τοῦτό σοι παραινῶ μὴ γάμῃν.

B. Διδούμενον τὰ πράγμα ἀνεῖριφθῶ κύβου.

A. Πέρκινε· σωθείης δὲ νῦν· ἀληθινόν  
Εἰς πέλαγος αὐτὸν ἐμβαλῆς γὰρ πραγμάτων  
Οὐ Λιβυκόν, οὐδ' Αἰγαῖον, οὐδ' Αἰγύπτιον,  
Οὐ τῶν τριάκοντ' οὐκ ἀπᾶλλονταί τρία  
Πλοικάρια· γήρας δ' αὐδὲ αἵς σέσωθ' ὅλως \*\*).

5

2. ΕΚ

\*) Am wichtigsten und vollständigsten sind Menander's und Philemon's Fragmente durch Hertn Brunck in seinen *Gnomis Poeticis Graecis* (Argent. 1784. 8.) p. 189. ff. herausgegeben, und S. 334 ff. mit kritischen Anmerkungen erläutert worden.

\*\*) „A. Nimm keine Frau, wenn du geschiedt bist, und Andre deine jetzige Lebensart nicht. Denn ich selbst habe eine Frau genommen, und rathe dir daher, keine zu nehmen. B. Aber ich bin es nur einmal Willens; die Sache ist ausgemacht. A. Nun, immerhin! Jetzt bist du noch wohl daran. Ganz gewis aber wagst du dich auf ein Meer von Ungemach. Nicht etwan auf ein libysches, ägyptisches oder ägyptisches Meer, wo doch noch von dreißig Schiffen nicht ihrer drey versinken; denn von denen, die heirathen, kommt auch nicht Ein einziger ohne Schiffbruch davon.“

## 2. ἘΚ ΤΟΥ ΚΙΘΑΡΙΣΤΟΥ.

(ap. Stobaeum, Flor. Tit. XC VII.)

"Οἶμην ἐγὼ τὰς κλαύσεις, ὦ Φανία,  
 "Οἷς μὴ τὸ θανάτῳ προέσταν, ἀ τίνων  
 Τὰς νύκτας, ἀδὲ σρεφομένους ἄνω κάτω  
 "Οἶμοι λέγειν· ἦδ' οὐ καὶ πρόβον τινα,  
 "Ἴκτον καθεύδαν, ἀλλὰ τῶν πτωχῶν τινῶν  
 Νυνὶ δὲ καὶ τὰς μακαρίας καλεμένους  
 "Τῶας ὅρῳ ποιῶντας ἡμῶν ἐμφορῇ \*).

## 3. ἘΚ ΤΟΥ ΜΙΣΟΦΙΝΟΥ.

(ap. Stobaeum, Tit. LXIX et CVIII.)

— Σ. πρὸς τὸ πρῶγμ' ἔχω

Κακῶς. Α. Ἐπαιριτερώς γάρ αὐτὸ λαμβάνεις,  
 Τὰ δυσχερῆ γὰρ καὶ τὰ λυπήσαντά σε  
 "Οῦας ἐν αὐτῇ, τὰ δ' ἀγαθ' ἐκ ἔτι βλέπεις.  
 Εὐνή πολυτελής ἐς' ὀχλήρον, ἐκ εὖ  
 Ζῆν τὸν λαβόντ' ὡς βάλεται. ἀλλ' ἔνστί τι  
 "Αγαθὸν ἀπ' αὐτῆς, παῖδες· ἐλθόντ' ἀς γόσῃ  
 Τὸν ἔχοικα. ταύτην ἐδερμάπενσεν ἐπιμελῶς.  
 "Ατυχεῖντι συμπαρεμμένον· ἀποθανόντ' αὖ  
 "Εθαψε, καριένειλεν οἰκῶς, ὅρα  
 "Εἰς ταῦθ', ὅτ' αὖ λυπῇ τι τῶν κατ' ἡμέραν.

Οὐτὸ

\*) „Immer glaubt' ich, o Phantias, daß reiche Leute, die  
 keine Schulden haben, des Nachts nicht schlafen, nicht im Bette  
 sich hin und her wälzen, und wehklagen; sondern daß ihr Schlaf  
 süß und erquickend sey; das, dacht' ich, wäre nur bei den Armen  
 der Fall. Aber nun seh' ich, daß es auch, die ihr reich und glück-  
 lich heisset, nicht besser geht, als uns.“

Οὕτω γὰρ οἴκεις πᾶν τὸ πρῶμ' αὖ δ' ἀπλῆγος  
 Ἄει τὸ λυκῶν, μηδὲν ἀντιπαράταίς  
 Τῶν προσδεχομένων, ἃ δυνήσῃ διατελᾶν \*).

## IV.

## Philemon.

Er war aus Goli oder Pompejopolis in Cilicien gebürtig, und ein Zeitgenosse Menander's, mit dem er um den Vorzug in Bearbeitung der neuen griechischen Komödie wetteiferte. Selbst Kenner waren zweifelhaft, wem von beiden der Preis gebühre; von den meisten aber wurde derselbe doch dem Menander zuerkannt. Zu dem oben angeführten Lobe, welches Quintilian diesem letztern erteilt, setzt er hinzu: Habent tamen alii quoque Comici, si cum venia legantur, quaedam quae possis decerpere, et praecipue *Philemon*, qui ut pravis sui temporis iudiciis *Menandro* saepe praelatus est, ita consensu omnium meruit credi secundus. Auch war es wohl mehr Kabale als Unentschiedenheit der Kenner, was den Vorzug zwischen beiden komischen Dichtern oft zweifelhaft machte. Menander,

\*) „S. Mir ist bei der Sache gar nicht wohl zu Muthe. A. Das macht, du nimmst sie ganz verkehrt. Denn du siehst dabei nur auf das Krankende und Beschwerliche, nicht auf das, was sie Gutes hat. Freilich ist eine reiche Frau eine Last; ihr Mann kann nicht ganz so leben, wie er Lust hat. Aber man hat doch auch was Gutes von ihr; man hat Kinder. Und wird ihr Mann krank, so versorgt sie ihn, bleibt bei ihm, wenn es ihm nicht wohl geht; und stirbst du, so schafft sie dir ein anständiges Begräbniß. Denn an dieß alles, wenn dir alltägliches Ungemach begegnet; und du wirst es gelassen ertragen. Suchst du aber immer nur das hervor, was unangenehm ist, und erwidest nicht das Angenehme dagegen, so machst du dir dein Leben unselblich.“

der, sagt Gellius \*), a Philemone, nequaquam paria scriptore, in certaminibus comoediarum ambitu gratiaque et factionibus saepenumero vincebatur. Eum cum forte habuisset obviam: quaesio, inquit, Philemo, bona venia, dic mihi, cum me vincis, non erubescis? — Auch von Philemon's Lustspielen, deren er sieben und neunzig verfertigt haben soll, sind uns nur etliche kleine, meistens aus moralischen Sentenzen bestehende, Fragmente übrig \*\*), von denen ich die beiden folgenden aushebe:

## I. ΕΚ ΤΟΥ ΠΕΡΡΟΥ.

Οἱ φιλόσοφοι ζητᾶσιν, ὡς ἀκηκοα,  
 Περὶ τῶτό τ' αὐτοῖς πάλυ ἀναλῆται χρόνος,  
 Τί ἐστιν ἀγαθόν. κούδε ἔς εὐρηκέ πω.  
 Τί ἐστιν. ἀρετὴν καὶ φρόνησιν φασί, καὶ  
 Πλέκασι ταῦτα μᾶλλον, ἢ τί ἀγαθόν.  
 Ἐν ἀγρῷ διατρίβων τὴν τε γῆν σκαπτῶν ἐγώ,  
 Νῦν ἔυρον ἀρήνη' εἰν. ὦ Ζεῦ φίλτατε,  
 Τῆς ἐπαφροδίτης καὶ φιλανδρώπης Θεοῦ.  
 Γάμους, ἰορτάς, συγγενῆς, παῖδας, φίλους,  
 Πλούτον, ὑγίαν, αἶτον, οἶνον, ἡδονήν,  
 Αὕτη δίδωσι. ταῦτα πάντ' ἂν ἐκλίπη,  
 Τίθνηκε κοινῇ πᾶς ὁ τῶν ζώντων βίος \*\*\*).

## 2. Aus

\*) Noct. Att. L. XVII, c. 4.

\*\*) Die noch bekannten Namen seiner Komödien s. in Fabricii Bibl. Gr. ex ed. Harles. Vol. II, p. 476. ff und die Fragmente in den beim Neuenander angeführten Sammlungen.

\*\*\*), „Wie ich höre, forschen die Philosophen sehr, und wenden viel Zeit auf ihr Forschen, was eigentlich wahres Gut sey; und noch keiner hat es ausfindig gemacht. Tugend und Weisheit geben sie dafür an, und verwickeln sich in die Untersuchung über diese noch mehr, als in die Nachforschung des höchsten Guts. Bei meinem

2. Aus einem ungewissen Lustspiele –  
beim Stobäus; (Excerpt. de Mor. Tit. IX)

Ἄνθρωποι δίκαιοι εἰσιν, οὐχ ὁ μὴ ἀδικῶν,  
 Ἄλλ' ὅστις ἀδικᾷ, δυνάμενος μὴ βέλτεται,  
 Οὐδ' ὅς τὰ μικρὰ λαμβάνειν ἀπέσχετο,  
 Ἄλλ' ὅς τὰ μεγάλα καρτερᾷ μὴ λαμβάνων,  
 Ἐχειν δυνάμενος καὶ κρατῶν ἀζημίως.  
 Οὐδ' ὅς γε τὰυτα πάντα διατηρεῖ μόνον,  
 Ἄλλ' ὅστις ἀσολὸν γνησίαν τ' ἔχων φύσιν,  
 Εἶναι δίκαιος καὶ ἀδικᾶν εἶναι θέλει \*).

meinem Leben auf dem Lande, bei meinem Umgraben der Erde, hab' ich die Auflösung dieser Frage gefunden. Es ist die Ruhe, beim gütigsten Jupiter! es ist diese liebenswürthe, menschenfreundliche Göttin! Hochzeiten, Feste, Blutsverwandte, Freunde, Reichthum, Gesundheit, Speise, Trank- und Freude gewöhret Sie, fehlte uns das alles, so wäre alles Leben der Lebenden dahin!"

\*) „Ein redlicher Mann ist, nicht wer Niemanden Unrecht thut, sondern wer da, wo er Unrecht thun könnte, sich nicht erlaubt; auch nicht, wer Kleinigkeiten zu nehmen Bedenken trägt, sondern wer geknet genug ist, auch große Dinge nicht zu nehmen, wenn er sie gleich haben und ruhig behalten könnte. Auch nicht der, welcher dieß alles-blos beobachtet, sondern wer mit edler und ungeheuchelter Gesinnung redlich seyn, und nicht scheinen will.“

## Römische Lustspielbdichter.

### I.

### Ursprung und Fortgang der Schauspiele, und besonders des Lustspiels, bei den Römern.

Gleich bei der ersten Gründung Roms wurden Schauspiele und öffentliche Lustbarkeiten von der Art, wie sie damals schon in Italien, und besonders in Hetrurien, üblich waren, auch in diesen neuen Staat eingeführt. Man erinnere sich nur des bekannten Raubes der Sabinerinnen, der bei Gelegenheit eines vom Romulus angeordneten Schauspiels geschah. Mehrere Spuren dieser Art finden sich auch in der nächsten Folge der römischen Geschichte; wiewohl, nach einer bekannten Stelle des Livius, \*) der eigentliche Anfang römischer Theaterspiele, die von hetrurischen Gauklern aufgeführt wurden, erst in das 391ste Jahr nach Erbauung Roms zu setzen ist. Aber auch diese Schauspiele waren noch weit von der nachherigen, und fast ganz griechischen, Form und Einrichtung derselben entfernt. Sie waren bloß stumm und mit Musik begleiteter Tanz. Bald hernach verband man diese pantomimischen Vorstellungen mit ungebildeten Versen aus dem Stegereif, voller Spott und Wuthwillens; und hieraus entstand ein, dem griechischen ähnliches, satyrisches Drama oder Mischspiel. Erst im Jahre

\*) L. VII. c. 2.

Jahre 514 nach Roms Erbauung, als die Komödie der Griechen schon zur höchsten Ausbildung gediehen war, gab Livius Andronikus zu Rom die ersten Schauspiele, in welchen eine zusammenhängende Fabel zum Grunde lag, und die, so viel sich jetzt noch von ihnen urtheilen läßt, wahrscheintlich nach der griechischen Form eingeführt waren; denn ihr Urheber war von griechischer Abkunft. Dadurch sowohl, als durch die allgemeine, in allen Gattungen der Schreibart den Römern gewöhnliche, Anhänglichkeit an griechische Muster, wurde die Beibehaltung dieser Form auch in der Folge veranlaßt.

Ganz läßt sich indeß dem römischen Schauspiel ein gewisser Nationalcharakter nicht absprechen; und es giebt einige Arten von Schauspielen, die, wo nicht durchaus römischen, doch wenigstens italischen Ursprungs, und bei den Griechen nicht eingeführt waren. Dahin gehören zunächst die Atellanischen Schauspiele, die von der campanischen Stadt Atella den Namen hatten, und von den Osci entlehnt wurden. Sie hatten viel Ähnlichkeit mit den farrischen Schauspielen der Griechen, und man spielte sie, auch selbst in den spätern Zeiten noch, gewöhnlich in der oskischen Mundart. Pomponius, der erst in den spätern Zeiten der Republik lebte, war nicht sowohl, wie ihn Velleius nennt, ihr Erfinder, sondern nur ihr Verbesserer, der vielleicht den sonst darin herrschenden nachlässigen Ton mäßigte, und die römische Mundart brachte. Außer ihm werden auch Navius, Novius und Menenius als Verfasser von Atellanen genannt; und sie wurden folglich nicht extemporiert, sondern, wenigstens dem Hauptinhalte nach, vorhergeschrieben. Ihr ganzer Charakter scheint sich freilich mehr zum Possenspiele, als zur ernsthaften Schauspielgattung hingeneigt zu haben; es läßt sich aber schwerlich etwas Gewisses darüber bestimmen, da uns keins dieser Stücke mehr



mehr übrig ist \*). Sie existirte sehr längens lange, selbst noch unter den ersten Kaisern, auf der römischen Bühne. — Eine andre, den Römern, wie es scheint, allein eigene komische Gattung waren die mit den Atellanen besständig verbundene *Frotien*, eine Art von kleinern Nachkomödien und Zwischenstücken, die allmählich aus den satyrischen Dramen entstanden. Wie es scheint, waren sie eine Art von Paros, die der in den vorhergehenden Schauspielen, besonders den Atellanen, trasshafter bearbeiteten Fabel, die durch sie in ein lächerliches Licht gesetzt, und karikaturmäßig dargestellt wurde. Auch scheinen sie satyrische Ausfälle und persönliche Anspiellichkeiten enthalten zu haben.

Die eigentliche, nach griechischem Muster geformte, Komödie der Römer hatte noch ihre verschiedenen Arten und Benennungen. In Rücksicht auf die darin gebrauchte Kleidung der Schauspieler, war sie entweder *palliata*, mit griechischer Tracht und griechischen Personen, oder *togata*, worin Kleider und Charaktere römisch waren, und die auch *praetextatae* und *stabeatae* hießen; wenn Personen höhern Ranges, welche dergleichen Kleidung trugen, in ihnen auftraten. Die *stabeatae* scheint nicht von dem schlechten bloß breiernen Schauplatz, auf dem sie gespielt wurde, sondern mehr von der niedrigen Volksklasse benannt zu seyn, aus welcher die darin spielenden Personen genommen waren. Griechische Fabeln, Personen und Sitten scheinen indeß meistens und vorzugsweise von den komischen Dichtern der Römer gewöhnlich und nachgebildet zu seyn; und überhaupt gelangte ihre komische Bühne niemals weder zu der Originalität noch zu dem wirklichen, besonders politischen, Einflusse der Griechischen. Dieß gesehen ihre Kunsttrichter selbst.

Hi

\*) Ueber die verschiedenen Vorsichtsarten der Griechen von dem Charakter dieser Schauspielgattung s. Fögels Gesch. d. rom. Lit. B. IV. S. 89.

In comoediâ, sagt Quintilian \*), maxime claudicamus. — Vix levem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis concessam Atticis venerem, quando eam ne Graeci quidem in alio genere linguae obtinuerint. — Und Gellius: \*\*) Comoedias lectitamus nostrorum postarum sumtas at. versas de Graecis — — Atqui cum legimus eas, nihil sane displicent; quin lepide quoque et venuste scriptae videantur, prorsus ut melius posse fieri nihil censeas. At enim si conseras et componas Graeca ipsa, unde illa venerunt, ac singula considerate atque apte junctis et alternis lectionibus committas; oppido quam iacere atque sordere incipiunt quae Latina sunt: ita Graecarum, quas aemulari nequiverunt, facetiis atque luminibus obsolescunt.

Als Eigenheiten der römischen Komödie sind auch noch die Umstände anzuführen, daß sie keinen Chor, aber dagegen einen Prolog hatten, der die Zuschauer mit dem Hauptinhalt des Stücks und mit den vorläufigen Umständen der Handlung bekannt machte, und daß auch ihre ganze Wortstellungsart und theatralische Declamation sich in manchen Stücken von der griechischen unterscheidet. — Nicht länger, als bis ins zweite Jahrhundert nach C. G. scheint sich die eigentliche Komödie der Römer auf der Bühne erhalten zu haben, und allmählig von den immer mehr Beifall gewinnenden Mimen, Pantomimen, und andern minder regelnmäßigen Schauspielarten, verdrängt zu seyn.

Die Anzahl der römischen Komiker, deren Andenken sich, wo nicht in einigen Fragmenten, doch wenigstens durch Anführung ihrer Namen erhalten hat, ist weit kleiner, als die

\*) L. X. c. I.

\*\*) L. II, c. 23.

die Zahl der griechischen Dichter dieser Art \*). Jene Bruchstücke, welche uns noch von einigen derselben übrig sind, bestehen bloß aus einzelnen Versen und moralischen Sprüchen, die gelegentlich von andern römischen Schriftstellern als Beispiele und Beiläuge angeführt werden \*\*). Die beiden einzigen römischen Dichter, von welchen wir noch ganze Lustspiele besitzen, und die auch schon im Alterthum die berühmtesten waren, sind Plautus und Terenz.

## II.

## M. Accius Plautus.

Von den Lebensumständen dieses Dichters haben wir nur wenig zuverlässige Nachrichten \*\*\*). Er soll aus Sarsina in Umbrien gebürtig gewesen seyn, und vom Jahre Roms 527 bis zum J. 569 oder 570 gelebt haben. Die gewöhnliche Angabe von seiner sehr niedrigen Herkunft ist noch zweifelhaft. Vermuthlich kam er schon in seiner frühern Jugend nach Rom, und genoß wenigstens einer geistlichen Erziehung. Der gewöhnlichen Meinung nach, war er in seinen jüngern Jahren ein Sklave, und in der Folge, da er bei der Kaufmannschaft unglücklich gewesen war, sah er sich genöthigt, seinen Unterhalt mit einer Handmühle zu verdienen. Er muß indeß früh angefangen haben, für die Bühne

\*) G. Fabricii Biblioth. Lat. ex ed. Ernesti, Vol. III. p. 238. und Stögel's Gesch. der rom. Litt. B. IV. S. 105.

\*\*) G. Corpus vett. poetar. latinor. Aurel. Alfohr. 1643. 4.

\*\*\*) G. Casp. Sagittarii Distr. de vita ac scriptis Plauti. Alst. 1671. 8. — Lessing's Leben des Plautus, nebst einer Kritik seiner Werke, in den Beiträgen zur Hist. und Aufnahme des Theaters (Stutta. 1750. 8) S. 14 ff. — Crusius Lebensbesch. röm. Dichter, B. II. S. 303. — Schmidt's Biographie der Dichter, B. I. S. 204. u. a. m.

Wähne zu arbeiten. Nach dem Gellius soll er sich selbst folgende Grabchrift verfertigt haben, die freilich, unter dieser Horansetzung, viel zu lobrednerisch ist:

Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia Inget,  
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque  
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Auch die Anzahl seiner Lustspiele wird verschiedent angegeben. Zur Zeit des Gellius gab es ihrer noch an die hundert und dreißig, die den Namen des Plautus führten, ob man gleich schon damals die meisten für unächte hielt. Vielleicht hatte er einige derselben bloß anders bearbeitet und verbessert. Varro hingegen erkannte nur ein und zwanzig Stücke für ächt; und wenn es mit dieser Anzahl seine Richtigkeit hat, so besitzen wir diese ächten Lustspiele in den zwanzig noch übrigen fast alle, oder gar vollständig, wenn anders, wie einige glauben, auch der *Querulus* von seiner Arbeit ist.

Von jeher hat sich die Kritik mit der Beurtheilung und Würdigung dieser Plautinischen Lustspiele häufig beschäftigt. Besonders hat die Stelle in Horazens Epistel an die Pissonen:

At nostri proavi Plautinos et numeros et  
Laudavere sales. Niniūm patienter utrumque,  
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos  
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,  
Legitimumque sonum digitis callemus et aures,

zu vielfachen Untersuchungen über den Werth dieser Lustspiele Gelegenheit gegeben. Gewöhnlich aber gieng man auf beiden Seiten zu weit, sowohl wenn man nichts als Schönheiten, als wenn man lauter Fehler und beleidigende Scherze in diesen Schauspielen zu finden glaubte. Offenbar hatte Plautus bei der Verrfertigung derselben griechische Muster

vor Augen, wie er auch in einigen Prologen selbst bekennet. Wie weit oder wie glücklich er aber diese Muster nachgeahmt habe, läßt sich jetzt, da sie längst verloren gegangen sind, nicht mehr bestimmen. Unstreitig besaß Plautus bei dem allen viel originales und ausgezeichnetes Genie für die komische Bühne, besaß einen sehr lebhaften und fruchtbaren Witz sowohl für die Erfindung als Anordnung und Ausföhrung seiner Pläne und Situationen. Daß seine Sprache noch viel Härte und Ungeschmeidigkeit hat, daß man sehr oft Anstand und Feinheit der Sitten in den Reden seiner Personen vermißt, daß seine witzigen Einfälle zuweilen schaal und plumy sind, war mehr Fehler und Unvollkommenheit seines mit der nachherigen Ausbildung der römischen Sprache und Denkart noch unbekannten Zeitalters. Man weiß, welch eine reichhaltige Fundgrube die Lustspiele des Plautus für die neuern komischen Dichter, selbst für die besten unter ihnen, z. B. für einen Moliere und Lessing, geworden sind; und schon dieser Umstand muß für sie ein günstiges Vorurtheil erregen. Für das Studium der ältern römischen Umgangssprache sind sie die einzige, und sehr schätzbare Quelle; auch haben sie, bei allen ihren Unförmlichkeiten, häufige und originale Züge von vertrauter Kenntniß des Herzens, der Sitten und Charaktere. Wir wollen die zwanzig übrigen, und gewiß ächten Lustspiele dieses Dichters kürzlich durchgehen.

I. *Amphitryo*. Plautus selbst nennt dieß Stück eine Tragikomödie, nicht bloß, weil Scherz und Ernst, Götter und Menschen, darin vermischt sind, sondern vornehmlich wohl, weil Götter selbst darin im komischen Lichte erscheinen: Iupiter et Mercurius faciunt histrioniam. Vermuthlich hatte Euripides in seinem verloren gegangnen Sphauspiele dieses Namens die nämliche Fabel aus einem ernsthaften Gesichtspunkte bearbeitet. Der Inhalt ist bekannt

kannt genug, nämlich Jupiters Liebe zur Alkmene, die ihn bewog, die Gestalt ihres abwesenden Gemahls, Amphitröo anzunehmen, und dadurch den Zweck seiner Liebe zu erreichen, deren Frucht Herkules war. Mit der Entdeckung Jupiter's, und mit der Geburt des Herkules und Iphigenia endigt sich dieß Stück, dessen Entwicklung nicht sehr glücklich, das aber an komischen Scenen, Situationen und Reden sehr reich ist. Dryden und Moliere haben es nachgeahmt, und der letztere hat sein Original gewiß noch übertroffen.

2. *Afinaria*. Eine Nachahmung des griechischen Komikers Diphilus, die ihren Namen von einem verschlagenen Sklaven hat, der seine Herrschaft um das für den Verkauf einiger Esel gelobte Gold berriegt, Mit diesem Gelde befreit er die Geliebte seines jüngern Herrn, in dessen Ausschweifungen und Heirath der Vater willigt um der Eifersucht und Herrschsucht seiner Frau Trost zu bieten; und dafür wird die junge Braut dem Vater auf eine Nacht versprochen, welches jedoch von der Frau erfahren und vereitelt wird.

3. *Aulularia*, von dem verlorenen Geldtopfe, *aula* oder *olla*, benannt, ist eins der schönsten und bekanntesten Lustspiele des Plautus, und von Moliere in seinem Geizigen treu, aber meisterhaft, nachgeahmt. Ein habgieriger Alter findet einen ansehnlichen Schatz in dem Hofe seines Hauses. Dieser Schatz wird von dem Sklaven eines jungen Menschen, der die Tochter des Alten liebt, entdeckt und weggenommen. Die Verlegenheit, worin dieser Alte, Euclio, über diesen Verlust geräth, und sein Hader und Mißverständnis darüber mit jenem Sohne Lykonides, geben eine äußerst komische Scene:

## A C T. IV. S C. IX.

## EUCLIO.

Perii! interii! occidi! quo curram? quo non  
 curram?  
 Tene! tene! quem? quis? nescio, nihil video, coe-  
 cus eo; atque  
 Equidem quo eam, aut ubi sim, aut qui sim, nequeo  
 cum animo  
 Certum investigare. Obsecro vos ego, mihi auxilio,  
 Oro, obtestor, sitis! et hominem demonstratis, qui  
 eam abstulerit;  
 Qui vestitu et creta occultant sese, atque sedent quasi  
 sint frugi!  
 Quid ais tu? tibi credere certum est: nam esse bonum,  
 e vultu cognosco.  
 Quid est? quid ridetis? novi omnes; scio, fures esse  
 hic complures.  
 Hem! nemo habet horum! occidisti! dic igitur, quis  
 habet? nescis?  
 Heu me miserum! miserum! perii male perditus! pes-  
 sume ornatus eo,  
 Tantum gemitu et malae moestitiae hic dies mihi ob-  
 tulit,  
 Famein et pauperiem: perditissimus ego sum omnium  
 in terra.  
 Nam quid mihi opus est vitae, qui tantum auri per-  
 didi,  
 Quod custodivi sedulo? Ego me me defraudavi,  
 Animumque meum, geniumque meum. Nunc eo  
 alii laetificantur,  
 Meo malo et damno. Pati nequeo.

LYCO.

## LYCONIDES.

Quinam homo hic ante aedes nostras eiulans conqueritur moerens?

Atque hic quidem Euclio est. Est, opinor; oppido ego interii! palam est res.

Scit peperisse iam, ut ego opinor, filiam suam. Nunc mihi incertum est,

Quid agam: abeam aut maneam? an adeam? an fugiam? quid agam, aedepol, nescio.

## SCENA X.

## EUCLIO. LYCONIDES.

*E.* Quis homo hic loquitur? *L.* Ego sum. *E.* Immo ego sum miser, et misere perditus, Cui tanta mala moestitudoque obtigit. *L.* Animo bono es.

*E.* Quo, obsecro, pacto esse possum? *L.* Quia istuc facinus quod tuum sollicitat animum, id ego feci, et fateor. *E.* Quid ego ex te audio?

*L.* Id, quod verum est. *E.* Quid ego emerui, adolescens, mali, Quamobrem ita faceres, meque meosque perditum ires liberos?

*L.* Deus mihi impulsor fuit, is me ad illam illexit. *E.* Quo modo?

*L.* Fateor me peccavisse, et me hanc culpam commeritum scio.

Id adeo te oratum advenio, ut animo aequo ignoscas mihi.

*E.* Cur id ausus facere, ut id, quod non tuum esset, tangeres?



*L.* Quid vis fieri? factum est illud. Fieri infectum non potest.

Deos credo voluisse; nam si vellent, non fieret, scio.

*E.* At ego Deos credo voluisse, ut apud te me in nervo enicem.

*L.* Ne istuc dixis. *E.* Quid tibi ergo meam me invito tactio est?

*L.* Quia vini vitiq; atque amoris feci. *E.* Homo audacissime,

Cum isthacne te oratione huc ad me adire ausum, impudens?

Nam si istuc ius est, ut sic tu istuc excusare possies,

Luce claro deripiamus aurum matronis palam;

Post id, si prehensi sumus, excusemus, ebrios

Nos fecisse amoris causa. Nimis vile 'st vinum atque amor,

Si ebriq; atque amanti impune facere, quod lubeat, licet.

*L.* Quin tibi ultro supplicatum venio ob stultitiam meam.

*E.* Non mihi homines placent, qui, quando male fecerunt, purgitant.

Tu illam scibas non tuam esse; non attactam oportuit.

*L.* Ergo quia sum tangere ausus, haud causificor quin eam

Ego, habeam potissimum. *E.* Tunc habeas me invito meam?

*L.* Haud te invito postulo; sed meam esse oportere arbitror.

Quin tu eam invenies, inquam, meam illam esse oportere, Euclio.

*E.* Nisi refers! *L.* Quid tibi ego referam? *E.* Quod surripuisti meum.

Iam

Iam quidem ad praetorem, hercle, te rapiam, et tibi  
scribam dicam.

*L.* Surripui ego tutum? unde? aut quid id est?

*E.* Ita te amabit Jupiter,  
Ut tu nescis? *L.* Nisi quidem tu mihi, quid quaeras,  
dixeris.

*E.* Aulam auri; inquam, te reposco, quam tu  
confessus mihi

Te abstulisse. *L.* Neque aedepol ego dixi, neque feci.

*E.* Negas?

*L.* Pernego immo. Nam neque ego aurum, neque  
que ista aula quae fiet,

Scio, nec novi. *L.* Illam, ex Sylvani luo quam abstuleras,  
cedo.

I, refer: dimidiam tecum potius partem dividam.

Tametsi fur mihi es, molestus non ero. I vero, refer.

*B.* Sanus tu non es, qui furem me voces. Ego  
te, Euclio,

De alia re rescivisse censui, quod ad me attinet.

Magna est res: quam ego tecum otiose, si otium est,  
cupio loqui.

*E.* Dic bona fide, tu id aurum non furripuisti?

*L.* Bona.

*E.* Neque scis, quis abstulerit? *L.* Istuc quoque  
bona. *E.* Atque id si scies

Qui abstulerit, mihi indicabis? *L.* Faciam. *E.* Neque  
partem tibi

Ab eo, quiqui est, inde posces? neque furem excipies?  
*L.* Ita.

*E.* Quid si fallis? *L.* Tum me faciat quod vult  
magnus Jupiter?

*E.* Sat habeo; age nunc, loquere quid vis. — —

4. *Captivi*. Von zwei Söhnen des *Legio* wird der eine als vierjähriges Kind von einem Sklaven weggenommen, und zu *Ellis* an den Vater des *Philokrates* verkauft, der ihn diesem seinem Sohne zum Geschenk macht. Der zweite wird im Kriege zum Gefangenen gemacht, und ein Arzt zu *Ellis* kauft ihn. *Legio* erhandelt einige elliſche Gefangne, und unter ihnen auch jenen seinen ersten Sohn, dessen Herr aber sich in seine Stelle giebt, und nun zur Auslösung des andern Sohns nach *Ellis* geschickt wird. Unterdeß wird der vermeinte Herr dieses vermeinten Sklaven, als selbst Sklav verrathen, und in Ketten gelegt, erhält aber seine Freiheit wieder, als *Philokrates* dem *Legio* seinen ausgelösten Sohn wirklich zurück führt, und wird nun auch als Sohn des *Legio* erkannt. — Dieß Lustspiel zeichnet sich durch seinen ganzen Ton, durch das Ernsthaftere seiner Anlage, Behandlung und Sprache, und durch den höhern Grad des Lehrreichen und Charakteristischen, vor allen übrigen Lustspielen unsers Dichters aus. — Lessing hat es ins Deutsche übersetzt \*).

5. *Curculio*. Dieß ist der Name eines Schmarozers, der eine der vornehmsten Rollen in diesem Stücke spielt, und darauf ausgeht, durch List und Betrug, vornehmlich durch Entwendung eines Ringes, seinem Gönner den Besitz eines Mädchens zu verschaffen, die am Ende für die Schwester des Betrogenen und Bestohlenen erkannt wird. Dieß Lustspiel hat das Besondere, daß darin zu Anfange des vierten Aktes ein Chor, oder wenigstens ein Choragus, eingeführt wird.

6. *Casina*. So heißt eine Sklavin, um die zwei Sklaven sich bewerben, die aber eine stumme Rolle spielt. Es wird

\*) In den oben angef. Stuttgarter Beiträgen, S. 143 ff. worin auch S. 369 ff. eine Kritik über dieß Schauspiel, nebst einer Beantwortung derselben, befindlich ist.

wird endlich, auf Veranlassung ihrer Herrschaft, der Entscheidung des Looses überlassen, welcher von beiden die junge Sklavin zur Frau bekommen soll. Hiervon hieß das griechische Stück des Diphilus, welches Plautus hier nachgeahmt hat, *Κλυμαναί*, oder, die Loosenden; und so heißt auch dieß Stück in dem dazu von einer andern Hand geschriebenen Prolog, *Sortientes*. Eigentlich sind indeß jene beiden Sklaven von ihren Herren, Vater und Sohn, zu dieser vorgeblichen Bewerbung angestiftet, um ihnen die Sklavin in die Hände zu spielen. Das Loos entscheidet für den, der des Vaters Vertrauter ist. Der andre aber rächt sich, verräth den ganzen Handel der Frau des Alten, den beide überreden, Casina sey rasend geworden, und wolle den ermorden, der mit ihr die Nacht zubringen werde; und nun verketzt sich Chalinus, der Vertraute des Sohns in die Casina, und verspottet den Alten. Die übrige Entwicklung des Stücks, die Erkennung der Casina als Freigeborne, und ihre Vermählung mit dem Sohn ihres Herrn, wird am Schluß des Stücks nur, als hinter der Scene vorbehalten, erzählt. — Machiavel hat dieß Lustspiel in seiner *Clizia* nachgeahmt.

7. *Cistellaria*. Die Hauptintrigue dieses Stücks macht ein verloren gegangnes Schmuckkästchen, dessen Wiederfindung einem Vater zur Wiederfindung und Anerkennung seiner Tochter Gelegenheit giebt. Erst am Schluß des ersten Aufzuges erzählt die Gottheit der Hülfe, (*Auxilium*) als Vordröner den Inhalt dieses Schauspiels, dessen Plan mit keiner sonderlichen Kunst bearbeitet, und dessen Entwicklung ziemlich übereilt und gewaltsam ist.

8. *Epidicus*. So heißt ein betriebrischer Knecht, der in dieser Komödie eine Hauptrolle spielt, seinen Herrn überlistet, und in den Liebeshändeln des Sohns seines Herrn der Unterhändler ist. Aller seiner Verlegenheiten ungeachtet, entwickelt

4. *Capituli*. Von zwei Söhnen des Regio wird der eine als vierjähriges Kind von einem Sklaven weggenommen, und zu Elis an den Vater des Philokrates verkauft, der ihn diesem seinem Sohne zum Geschenk macht. Der zweite wird im Kriege zum Gefangnen gemacht, und ein Arzt zu Elis kauft ihn. Regio erhandelt einige elliſche Gefangne, und unter ihnen auch jenen seinen erstern Sohn, dessen Herr aber sich in seine Stelle giebt, und nun zur Auslösung des andern Sohns nach Elis geschickt wird. Unterdeß wird der vermeinte Herr dieses vermeinten Sklaven, als selbst Sklav verrathen, und in Ketten gelegt, erhält aber seine Freiheit wieder, als Philokrates dem Regio seinen ausgelösten Sohn wirklich zurück führt, und wird nun auch als Sohn des Regio erkannt. — Dieß Lustspiel zeichnet sich durch seinen ganzen Ton, durch das Ernsthaftere seiner Anlage, Behandlung und Sprache, und durch den höhern Grad des Lehrreichen und Charakteristichen, vor allen übrigen Lustspielen unsers Dichters aus. — Lessing hat es ins Deutsche übersetzt \*).

5. *Curculio*. Dieß ist der Name eines Schmarozers, der eine der vornehmsten Rollen in diesem Stücke spielt, und darauf ausgeht, durch List und Betrug, vornehmlich durch Entwendung eines Ringes, seinem Gönner den Besitz eines Mädchens zu verschaffen, die am Ende für die Schwester des Betrogenen und Bestohlenen erkannt wird. Dieß Lustspiel hat das Besondere, daß darin zu Anfange des vierten Akts ein Chor, oder wenigstens ein Choragus, eingeführt wird.

6. *Casina*. So heisst eine Sklavin, um die zwei Sklaven sich bewerben, die aber eine stumme Rolle spielt. Es wird

\* In den oben angef. Stuttgarter Beiträgen, S. 143 ff. worin auch S. 369 ff. eine Kritik über dieß Schauspiel, nebst einer Beantwortung derselben, befindlich ist.

wird endlich, auf Veranfkaltung ihrer Herrschaft, der Entscheidung des Looses überlassen, welcher von beiden die junge Sklavin zur Frau bekommen soll. Hiervon hieß das griechische Stück des Diphilus, welches Plautus hier nachgeahmt hat, *Κλονόμεναι*, oder, die Loosenden; und so heisst auch dieß Stück in dem dazu von einer andern Hand geschriebenen Prolog, *Sortientes*. Eigentlich sind indeß jene beiden Sklaven von ihren Herren, Vater und Sohn, zu dieser vorgeblichen Bewerbung angestiftet, um ihnen die Sklavin in die Hände zu spielen. Das Loos entscheidet für den, der des Vaters Vertrauter ist. Der andre aber rächt sich, verräth den ganzen Handel der Frau des Alten, den beide überreden, Casina sey rasend geworden, und wolle den ermorden, der mit ihr die Nacht zubringen werde; und nun verkleidet sich Chalinus, der Vertraute des Sohns in die Casina, und verspottet den Alten. Die übrige Entwicklung des Stücks, die Erkennung der Casina als Freigeborne, und ihre Vermählung mit dem Sohn ihres Herrn, wird am Schluß des Stücks nur, als hinter der Scene vorbehalten, erzählt. — Machiavel hat dieß Lustspiel in seiner *Clizia* nachgeahmt.

7. *Cistellaria*. Die Hauptintrigue dieses Stücks macht ein verloren gegangnes Schmuckkästchen, dessen Wiederfindung einem Vater zur Wiederfindung und Anerkennung seiner Tochter Gelegenheit giebt. Erst am Schluß des ersten Aufzuges erzählt die Gottheit der Hülfe, (*Auxilium*) als Voreröchner den Inhalt dieses Schauspiels, dessen Plan mit keiner sonderlichen Kunst bearbeitet, und dessen Entwicklung ziemlich übereilt und gewaltsam ist.

8. *Epidicus*. So heisst ein betriebrischer Knecht, der in dieser Komödie eine Hauptrolle spielt, seinen Herrn überlistet, und in den Liebeshändeln des Sohns seines Herrn der Unterhändler ist. Aller seiner Verlegenheiten ungeachtet, entwickelt

entwickelt sich doch alles am Ende zu seinem Vortheil. Eine nicht sehr glückliche Nachahmung dieses Lustspiels ist die *Emilia* des Luigi Ercato.

9. *Bacchides*. Von zwei verführten Schwestern benannt, welche in die Intrigue des Plans am meisten verflochten sind: So sehr sich die beiden Väter über ihre in diese Bühlerinnen verliebten Söhne entrüsten, so werden sie doch am Ende selbst in sie verliebt. Dieß veranlaßt die Bemerkung, welche der *Grex*, eine Art von Chor, am Schlusse des Stücks macht.

Hi senes, nisi fuissent nihili iam inde ab adolescentia,

Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis capitibus;

Neque adeo hoc faceremus, ni antea vidissemus fieri,

Ut apud lenones rivales filiis fierent patres.

10. *Mostellaria*. Eins der unterhaltendsten Lustspiele unsers Dichters, von den Gespenstergeschichten benannt, welche ein verschlagener Knecht seinem zurück kehrenden Herrn ausbindet, um ihm das Haus zu verleihen, welches sein verschwenderischer Sohn in seiner Abwesenheit verkauft hat. Durch einen der Gläubiger des Sohns wird der Betrug entdeckt, und der Urheber desselben erhält Verzeihung. Die Scene, worin Tranio dem Theuropides das Haus verdächtig macht, hat viel Römisches.

TH. Meus servus hic quidem est Tranio. TR. O Theuropides,

Here, salve! salvum te advenisse gaudeo.

Usquene valuisti? TH. Usque, ut vides. TR. Factum optame.

TH.

*TH.* Quid vos, infanine estis? *TR.* Qui dum

*TH.* Sic quia

Foris ambulatis. Natus nemo in aedibus

Servat, neque qui recludat, neque qui respondeat.

Pultando pedibus pene confregi hasce ambas. *TR.* Eho,

An tu tetigisti has aedes? *TH.* Cur non tangerem?

Quin pultando, inquam, pene confregi fores.

*TR.* Tetigisti? *TH.* Tetigi, inquam, et pultavi.

*TH.* Vah! *TH.* Quid est?

*TR.* Male, hercle, factum. *TH.* Quid est nego-

tii? *TR.* Non potest

Dici, quam indignum facinus fecisti et malum.

*TH.* Quid iam? *TR.* Fuge, obsecro, atque ab-

scede ab aedibus!

Fuge huc, fuge ad me propius! Tetigisti? fores?

*TH.* Quomodo pultare potui, si non tangerem?

*TR.* Occidisti, hercle! *TH.* Quem mortalem?

*TR.* Omnes tuos.

*TH.* Di te Deaque omnes perduaxint cum isto  
omine!

*TR.* Metuo, te atque istos expiare ut possis.

*TH.* Quamobrem? aut quam subito rem mihi  
apportas novam?

*TR.* Eheu, jube illos illinc, amabo, abscedere.

*TH.* Abscedite. *TR.* Aedes ne attingite; tangite  
Vos quoque terram. *TH.* Obsecro, hercle, quin elo-  
quere jam.

*TR.* Quia septem menses sunt, cum in hasce aedes  
pedem

Nemo intro tetulit, seinel ut emigravimus.

*TH.* Eloquere, quid ita? *TR.* Circumspice dum,  
nunquis est

Sermonem nostrum qui aucupet. *TH.* Tutum pro-  
be est.

*TR.*



*TR.* Circumspice etiā. *TH.* Nemo est, loquere nunc iam.

*TR.* Capitalis caedes facta est. *TH.* Quid est? non intelligo.

*TR.* Scelus, inquam, factum est iamdiu antiquum et vetus.

Antiquum id adeo nos nunc factum invenimus.

*TH.* Quid istuc est, scelestē? aut quis id fecit? cedo.

*TR.* Hostes necavit hospitem captum manu; iste, ut ego opinor, qui has tibi aedes vendidit.

*TH.* Necavit? *TR.* Aurumque ipsi ademit hospiti,

Eumque hic defodit hospitem ibidem in aedibus.

*TH.* Quapropter id vos factum suspicamini?

*TR.* Ego dicam, ausculta. Ut foris coenaverat tuus gnatus, postquam rediit a coena domum, abimus omnes cubitum; condormivimus; Lucernam forte oblitus fueram extinguere; Atque ille exclamat derepentē maximum.

*TH.* Quis homo? an gnatus meus? *TR.* St! tace; ausculta modo.

Ait venisse illum in somnis ad se mortuum.

*TH.* Nempe ergo in somnis. *TR.* Ita; sed ausculta modo;

Ait illum hoc pacto sibi dixisse mortuum.

*TH.* In somnis? *TR.* Mirum quin vigilantē diceret,

Qui abhinc sexaginta annis occisus foret.

Interdum inepte stultus es.

*TH.* Taceo. *TR.* Sed ecce quae ille inquit! Ego transmarinus hospes sum Diapontius. Hic habito; haec mihi dedita est habitatio. Nam me Acheruntē recipere Orcus noluit,

Quia

Quia praenatura vita careo. Per fidem  
 Deceptus sum; hospes hic me necavit, isque me  
 Defodit insepultum. Nam ibidem in hīs aedibus  
 Scelestus, auri causa. Nunc tu hinc emigra:  
 Scelestae hae sunt aedes; impia est habitatio.  
 Quae hic monstra fiunt, anno vix possum eloqui.  
 St! st! *TH.* Quid obsecro hercle factum est? *TR.* Con-  
 crepuit foris.

Hiccine percussit? *TH.* Guttam haud habeo san-  
 guinis;  
 Vivum me arcessunt ad Acheruntem mortui.  
*TR.* Perii! illisce hodie hanc conturbabunt fa-  
 bulam.

Nimis quam formido, ne manifesto hic me opprimat.  
*TH.* Quid tute tecum loquere? *TR.* Abscede ab  
 ianua.

Fuge, obsecro hercle! *TH.* Quo fugiam? etiam tu  
 fugis?

*TR.* Nihil ego formido; pax mihi est cum mortuis.

*TH.* Heus, Tranio. *TR.* Non me appellabis, si  
 sapis;

Nihil ego commerui, neque istas percussi fores.

*TH.* Quaeso quid aegri est? quae res te agitat,  
 Tranio?

Quicum isthaec loquere? *TR.* An quaeso tu appel-  
 laveras?

Ita me Di amabunt, mortuum illum credidi

Expostulare, quia percussisses fores.

Sed tu etiamne astas, nec quae dico obtemperas?

*TH.* Quid faciam? *TR.* Cave respexis; fuge, at-  
 que operi caput.

*TH.* Cur non fugis tu? *TR.* Pax mihi est cum  
 mortuis.

*TH.*

TH. Scio quid modo igitur? cur tantopere extir-  
nueras?

TR. Nihil me curassis, inquam; ego mihi pro-  
viderò;

Tu, ut occipisti, tantum quantum quis, fugias,  
Atque Herculem invocabis.

TH. Hercules, te invoco;

TR. Et ego, tibi hodie ut slet, senex, magnam  
malum.

Pro Dii immortales, obsecro vestram fidem,  
Quid ego hodie negotii confeci malum!

Eine glückliche Nachbildung dieses Plans sowohl, als der  
vornehmsten Grundzüge seiner Ausführung, und selbst zum  
Theil des Dialogs, ist Regnard's Nachspiel: *Le Retour  
imprevu*.

11. *Menaechmi*. Zwilling Brüder, die einander völ-  
lig ähnlich sind, werden hier oft mit einander verwechselt,  
und sind eine Zeit lang von einander getrennt, bis sie endlich  
wieder zusammen kommen und die durch ihre Verwechs-  
lung veranlasseten Mißverständnisse gehoben werden. Dieß  
an Intrigue und Theaterspiel vorzüglich fruchtbare Subjekt  
ist von mehreren neuern Dichtern, besonders von Shakespeares  
in seiner *Comedy of Errors*, und von Regnard, in seinen  
*Menechmes*, neu bearbeitet worden.

12. *Miles Gloriosus*, hieß, nach Lessing's Vermu-  
thung \*) ursprünglich nur *Gloriosus*, wie das griechische  
Stück, welches Plautus darin nachahmte, bloß *Mazon* hieß;  
denn auf den Soldatenstand und kriegerische Thaten haben  
die Prahtereien der Hauptperson keine Beziehung. Der  
ganze Charakter dieses Ruhmredigen, vornämlich aber seine  
Sprache, hat sehr viel Hyperbolisches. Der *Glorieux*  
von

\*) Hamb. Dramaturgie, Th. I. S. 163.

von Destouches ist mehr Verfeinerung als Nachbildung desselben.

13. *Mercator*. Nach dem Griechischen des Philemon. Auch in diesem Lustspiele, das manche treffliche Scenen hat, sind Bohn und Bärer in das nämliche Mädchen verliebt, und der letztere wird durch den willkürigen Sklaven des erstern überlistet.

14. *Pseudolus*. So heisst der Knecht, der in diesem Stücke die vornehmste Rolle, und Einen listigen Betrug über den andern spielt. Dadurch, daß er sich für eine andere Person ausgibt, gelingt ihm die Einführung eines jungen Frauenzimmers. Am Ende wird indeß der Betrug entdeckt. Dieß Lustspiel gehört zu den wichtigsten des alten Theaters.

15. *Poenulus*. Ein Karthager, Hanno, findet den Sohn seines Bruders, der ihm als Kind entführt, als Sklave verkauft, und in der Fremde von einem Hagestolzen adoptirt ist, endlich wieder, und zugleich seine beiden, ihm gleichfalls in der Kindheit geraubten, Töchter, in deren eine sich jener sein Sohn verliebt hatte. Uebrigens hat dieß Stück das Eigene, daß darin ein paar Scenen in punischer Mundart vorkommen. Von dem punischen Knechte, der zu jenen Erkennungen verhilft, ist der Titel entlehnt.

16. *Perfa*. Der Plan dieses Stücks ist ziemlich unbedeutend. Ein Parasit hintergeht, einem Sklaven zu gefalln, einen Mädchenhändler, indem er ihm seine Tochter für eine aus Persien gebürtige Sklavin verkauft. Es wird ihm hernach bewiesen, daß sie eine Freigeborne ist; und er muß sie wieder zurück geben.

17. *Rudens*. Ein desto unterhaltenderes Stück, welches eher der Schiffbruch, als das Schiffszil heißen könnte. Dämones ist um seine einzige Tochter gekommen, die ein Kuppler

Kuppler erhandelt, und zu Schiffe mit nach Sicilien nimmt. Sie leiden Schiffbruch, und landen gerade da, wo Dämones in seiner Verbannung sich aufhält. Dieser rettet das Mädchen aus den Händen des Kupplers, ohne sie zu kennen, erkennt sie aber bald als seine Tochter, da ein Fischer das im Schiffbruche verlorne Kästchen gerettet hat, worin die Wahrzeichen ihrer Abkunft befindlich sind.

18. *Stichus*. Nachdem zwei Brüder, die an zwei Schwestern verheirathet sind, alles Ihrige durchgebracht haben, gehen sie auf Reisen, um ihr Handelsglück in der Fremde zu versuchen. Weil sie lange ausbleiben, dringt der Vater der beiden Frauen darauf, daß sie sich wieder verheirathen sollen. Sie weigern sich aber, und bleiben ihren Männern getreu, die reich wieder zurück kommen. Der eine von den Sklaven, welche die jungen Handelsleute auf ihrer Reise begleiteten, heißt *Stichus*; und von diesem hat das ganze Stück den Namen.

19. *Trinummus*. Von dieser Benennung liegt der Grund bloß in dem kleinen Umstande, daß darin der *Cytophant* mit einem Dreilinge bezahlt wird, Er sagt:

Huic ego diei nomen trinummo faciam; nam ego  
operam meam

Tribus nummis hodie locavi ad artes nugatorias.  
*Philemon*. dem *Plautus* in diesem Schauspiele nachahmte, nannte es schicklicher den verborgnen Schatz; und so heißt auch die bekannte Lessingische Nachbildung desselben, der Schatz, und die spätere von *Destouches* *le Trésor Caché*. Der Inhalt ist, wenigstens aus der deutschen Nachahmung, bekannt genug. Ein Alter verreiset, und vertraut seinem Freunde, daß in seinem Hause ein Schatz verborgen liege. Sein Sohn verschwendet indeß alles, und verkauft das Haus, welches jener Freund erwirbt, um den Schatz zu retten,

ten, welchen er dem Sohne, der seine Schwester heirathet, zur Aussteuer giebt. Lessing hat, in diesem Plan einige sehr glückliche Abänderungen gemacht.

26. *Truculentus*. Der Charakter, der durch diesen Namen bezeichnet wird, ist ein grober, ungeschliffner Eliaſte; und die Hauptintrigue machen die vielerlei Kunststiffe einer Duhlerin, drei verschiedene Liebhaber eine Weile hinzuhalten, deren Einem sie endlich zu Theil wird.

### III.

## Publius Terentius Afer.

Der eigentliche Geschlechtsname, dieses in so mancher Rücksicht ungemein schätzbaren, römischen Lustspielsdichters ist uns nicht bekannt; denn er erhielt den Namen Terentius von seinem Herrn, dem römischen Senator Terentius Luſanus, der ihm die Freiheit schenkte. Auch ist der Beiname eines Afrikaners zu unbestimmt, um seinen eigentlichen Geburtsort angeben zu können. Das 561ste Jahr nach Erbauung der Stadt war vermuthlich das Jahr seiner Geburt. Die Zeit, wenn, und die Art, wie er nach Rom gekommen, läßt selbst Donat, in seiner Lebensbeschreibung unsers Dichters, zweifelhaft; vielleicht wurde er durch die Numidier dahin verkauft. Sein gedachter Herr gewann ihn lieb, und sorgte für die frühe und zweckmäßige Ausbildung seiner glücklichen Talente. In der Folge erwarb er sich die zu seiner völligen Ausbildung ohne Zweifel sehr zuträgliche Freundschaft der edelsten und aufgeklärtesten Römer, besonders des Lilius und des afrikanischen Scipio. Ungeachtet dieser Vortheile, und des großen, einträglichen Beifalls seiner Schauspiele soll er doch aus Mißvergnügen Rom verlassen haben, und nach Athen gegangen seyn. Er

starb, entweder durch einen Schiffbruch, oder zu Stymphalos in Arkadien, im Jahre Roms 594.

Es scheint, daß Terenz niemals mehr als die sechs Lustspiele versfertigt habe, die uns noch vollständig von ihm erhalten sind; und diese wurden schon von den Alten als die besten und vollendetesten in ihrer Art geschätzt. Durchaus verrathen sie mehr Ausbildung und Verfeinerung des römischen Charakters, des Plans, der Sprache, der Sitten, als die Komödien des Plautus; und schon die bessere Wahl, welche Terenz in Ansehung des griechischen Dichters Menander traf, dem er, seinem eignen Geständnisse nach, vorzüglich nachahmte, veranlassete diesen Vorzug. Die Charaktere seiner handelnden Personen sind fast durchgehends der Wahrheit und Natur gemäß angelegt und durchgeführt; und überall verrathen seine Scenen eine mehr als gewöhnliche vertraute Kenntniß des Herzens, und des Lebens. Auch wußte er den Grad des Leidenschaftlichen, welchen die komische Schauspielgattung verträgt, sehr weise und glücklich zu treffen und zu benützen. Dadurch sind seine Stücke nicht bloß von Zeit und Ort abhängig, sondern immer noch höchst lehrreich und unterhaltend für jede Nation und jedes Zeitalter geworden. In der dramatischen Kunst war er Meister, wie das schon aus der Anlage und Führung seiner Entwürfe sichtbar ist. Im eigentlich komischen Ausdrucke war er zwar mäßiger, aber auch feiner und anziehender, als Plautus.

Die Kritik würde freilich gar sehr dabei gewinnen, und wahrscheinlich würde selbst der Werth der Terenzischen Lustspiele nicht dabei verlieren, wenn wir jetzt noch die Originalstücke Menander's besäßen, welche die Grundlagen der selben ausmachten. Denn der römische Dichter war nicht slavischer Kopist, nicht wörtlicher Dolmetscher des griechischen. In den Prologen rechtfertigt er sich zur Gänze gegen

die

die ihm gemachten Vorwürfe dieser Art, und macht uns mit der Manier seiner Nachahmung näher bekannt. Aus allem sieht man, daß sein, gewiß nicht gemeines, eignes Talent an der Bearbeitung seiner Schauspiele keinen unbedeutlichen Antheil hatte. Bald entlehnte er den Stoff seines Stücks aus zwei verschiedenen Komödien des Griechen, und verband sie, durch Hülfe eines untergeordneten Plans in Ein Ganzes. Bald vervielfältigte er die Charaktere eines gar zu einfachen Subjekts, oder änderte sie willkürlich ab. Und wie viel eigenthümliches Verdienst erwarb er sich nicht durch seinen meisterhaften Dialog, der so viel Natur, Wahrheit, Lebhaftigkeit und Anmuth hat!

Die sechs Lustspiele dieses Dichters folgen einander in den sämmtlichen Ausgaben in dieser, nicht ganz chronologisch richtigen, Ordnung.

1. *Andria*. Chremes hat von zwei Töchtern die eine schon als Kind verloren, und hält sie für todt; die andre ist dem Pamphilus bestimmt, der aber in ein, von ihm schon heimlich geheirathetes, Mädchen von der Insel Andros verliebt ist. Um seinen Vater hinzuhalten, und die von diesem ihm bestimmte Hochzeit zu verzögern, erfindet sein Sklave, Davus, mancherlei Ränke. Dazu kommt noch die Liebe eines andern, des jungen Charinus, zu der jenem zugedachten Braut. Durch den Kriton, der von Andros nach Athen kommt, geschieht die Entdeckung, daß die Geliebte des Pamphilus die verlorne Tochter des Chremes ist; und nun wird sie jenem zu Theil. Sowohl von Seiten des Plans, als der Ausführung, der Charakterisirung und des Dialogs, behauptet dieses Stück unter den Lustspielen des Terenz einen vorzüglichen Rang.

2. *Eunuchus*. Ein junger Athenienser, Phädria, unterhält ein Liebesverständniß mit der Thais, der er einen



Berschnittenen und eine äthiopische Sklavin geschenkt hat. Thraso, ein prahlerischer Officier, ist sein Nebenbuhler, und hat gleichfalls eine vermeinte Sklavin gekauft, die er der Thais zum Geschenk anbietet, wenn sie ihn allein lieben will. Um davon wenigstens den Schein anzunehmen, bittet sie den Phädria, sie nur auf einige Tage unbesucht zu lassen, und er will indeß auf's Land gehen. Sein Bruder, Chärea, vertiebt sich in das vom Thraso geschenkte Mädchen, und, um mit ihr beisammen zu leben, verkleidet er sich, und giebt sich für den Berschnittenen aus. Die Entdeckung dieses Betrugs veranlaßt vielerlei Unruhen; und zugleich entdeckt Thais, daß das ihr vom Thraso geschenkte Mädchen, eine freie Bürgerin, und Schwester des Chremes ist, dem sie wieder zugeführt, und an den Chärea verheirathet wird. Phädria verbindet sich mit der Thais. — Von Seiten der Moral möchte sich dieß Lustspiel wohl schwerlich ganz rechtfertigen lassen; aber in Hinsicht auf Intrigue und Dialog hat es unstreitige Schönheiten.

3. *Heautontimorumenos*. So heißt dieß Stück von dem grämlichen, auf lauter eigne Qual bedachten, Charakter des Menedemus. Dieser hat einen Sohn, Klinia, dem er wegen seiner Liebe zur Antiphille sehr hart und strenge begegnet. Der Sohn verläßt aus Ungeduld das Haus seines Vaters, und nimmt Kriegsdienste. Der Vater macht sich darüber Vorwürfe. Die Liebe bringt indeß den Sohn bald zurück, der zum Chremes, einem menschenfreundlichen Alten, seine Zuflucht nimmt. Bacchis, welche vom Klitipho, dem Sohne des Chremes, heimlich geliebt wird, giebt sein Sklave und Vertrauter, Cyrus, für eine Geliebte des Klinia aus. Antiphille wird indeß für eine Tochter des Chremes erkannt, an den Klinia, dessen wahre Liebe man erfährt, verheirathet, und Klitipho, der die Bacchis aufgiebt, wird anderweitig versorgt. — Gleich in der ersten Scene wird

wird der Charakter des Selbstquälers, Menedemus, durch seine Unterredung mit dem menschlich und duldsam gesinnten Chremes trefflich ins Licht gesetzt:

**CHREMES.** Quanquam haec inter nos nuper notitia admodum est,

Inde adeo quod agrum in proximo hic mercatus es,

Nec rei fere sane amplius quidquam fuit:

Tamen vel virtus tua me, vel vicinitas,

Quod ego in propinqua parte amicitiae puto,

Facit, ut te audacter moneam et familiariter:

Quod mihi videre praeter aetatem tuam

Facere et praeter quam res te adhortatur tua.

Nam proh Deum atque hominum fidem, quid vis tibi?

Quid quaeris? annos sexaginta natus es,

Aut plus eo, ut conicio: agrum in his regionibus

Meliorem, neque pretii maioris, nemo habet.

Servos complures; proinde quasi nemo fiet,

Ita tute attente illorum officia fungere.

Nunquam tam mane egredior, neque tam vespere

Domum revortor, quin te in fundo conspicer

Fodere, aut arare, aut aliquid ferre: denique

Nullum remittis tempus; neque te respicis.

Haec non voluptati tibi esse, satis certo scio.

At enim dices, quantum hic operis fiat, poenitet.

Quod in opere faciundo operae consumis tuae,

Si sumas in illis exercendis, plus agas.

**MEN.** Chreme, tantumne est ab re tua otii tibi,

Aliena ut cures, eaque, nihil quae ad te attinent?

**CH.** Homo sum; humani nihil a me alienum puto.

Vel me monere hoc, vel percontari puta.

Rectum est, ego ut faciam; non est, te ut deterream.

**ME.** Mihi sic est usus; tibi ut opus facto est, face.

*CH.* An cuiquam est usus homini, se ut cruciet?

*ME.* Mihi.

*CH.* Si quid laboris est, nollem: sed quid istuc mali est,

Quaeso, quid de te tantum meruisti? *ME.* Eheu!

*CH.* Ne lacruma; atque istuc, quidquid est, fac me ut sciam.

Ne retice; ne verere; crede inquam mihi,  
Aut consolando, aut consilio, aut re iuvero.

*ME.* Scire hoc vis? *CH.* Hac quidem causa, qua dixi tibi.

*ME.* Dicetur. *CH.* Istos rastro interea tamen Appone; ne labora. *ME.* Minime. *CH.* Quam rem agis?

*ME.* Sine me, vacivum tempus ne quod dem mihi Laboris. *CH.* Non sinam, inquam. *ME.* Ah, non aequum facis.

*CH.* Hui; tam graves hos, quaeso? *ME.* Sic meritum est meum.

*CH.* Nunc loquere. *ME.* Filium unicum adolescentulum

Habeo. Ah, quid dixi habere me? Immo habui, Chreme;

Nunc habeam, necne, incertum est. *CH.* Quid ita istuc? *ME.* Scies;

Est e Corintho hic advena anus paupercula,  
Eius filiam ille amare coepit perditte,  
Prope iam ut pro uxere haberet: haec clam me omnia.  
Ubi rem rescivi, coepi non humanitus,  
Neque ut animum decuit aegrotum adolescentuli,  
Tractare; sed vi, et via pervulgata patrum.  
Quotidie accusabam; hem, tibine haec diutius  
Licere speras facere me vivo patre,  
Amicam ut habeas prope iam in uxoris loco?

Erras

Erras si id credis, et me ignoras, Clinia.  
 Ego te meum esse dici tantisper volo,  
 Dum, quod te dignum est, facies: sed si id non facis,  
 Ego, quod ane in te sit facere dignum, invenero.  
 Nulla adeo ex re istuc fit, nisi ex nimio otio.  
 Ego istuc aetatis non amoris operam dabam,  
 Sed in Asiam hinc abii propter pauperiem: atque ibi  
 Simul rem et gloriam armis belli repperi.  
 Postremo adeo res rediit: adolescentulus  
 Saepe eadem, et graviter, audiendo victus est.  
 Putavit ane et aetate et benevolentia  
 Plus scire et providere, quam se ipsum sibi;  
 In Asiam ad regem militatum abiit, Chreme.

*CH.* Quid ais? *ME.* Clam me est profectus,  
 menses tres abest.

*CH.* Ambo accusandi: etsi illud inceptum, tamen  
 Animi est prudentis signum, et non instrenui.

*ME.* Ubi comperi ex iis, qui ei fuere conscii,  
 Domum revertor moestus, atque animo fere  
 Perturbato atque incerto prae aegritudine.  
 Adsiduo, accurrunt servi, foccos detrahunt:  
 Video alios festinare, lectos sternere,  
 Coenam apparare; pro se quisque sedulo  
 Faciebat, quo illam mihi leniret miseriam.  
 Ubi video haec, coepi cogitare: hem! tot mei  
 Solius solliciti sunt causa, ut me unum expleant!  
 Ancillae tot me vestiant? sumtus domi  
 Tantos ego solus faciam? sed gnatum unicum,  
 Quem pariter uti his decuit, aut etiam amplius,  
 Quod illa aetas magis ad haec utenda idonea est,  
 Eum ego hinc eieci miserum iniustitia mea.  
 Malo quidem me dignum quovis deputem,  
 Si id faciam. Nam usque dum ille vitam illam colet  
 Inopem, carens patria ob meas iniurias,

Interea usque illi de me supplicium dabo,  
 Laborans, quaerens, parcens, illis serviens.  
 Ita facio prorsus; nihil relinquo in aedibus,  
 Nec vas, nec vestimentum; conrasi omnia,  
 Ancillas, servos, nisi eos, qui opere rustico  
 Faciundo facile suumtum exercerent suum;  
 Omnes produxi ac vendidi; inscripsi illico  
 Aedes mercede; quasi talenta ad quindecim  
 Cœgi; agrum hunc mercatus sum; hic me exerceo,  
 Decevi tantisper me minus iniuriae,  
 Chreme, meo gnato facere, dum fiam miser;  
 Nec fas esse ulla me voluptate hic frui,  
 Nisi ubi ille huc salvus redierit meus particeps.

*CH.* Ingenio te esse in liberos leni puto,  
 Et illum obsequentem, si quis recte aut commode  
 Tractaret. Verum nec tu illum satis noveras,  
 Nec te ille; hocque fit, ubi non vere vivitur.  
 Tu illum nunquam ostendisti quanti penderes;  
 Nec tibi ille est credere ausus, quae est aequum patri.  
 Quod si esset factum, haec nunquam evenissent tibi.

*ME.* Ita res est, fateor; peccatum a me maximum est.

*CH.* Menedeme, at porro recte spero, et illum tibi  
 Salvum adfuturum esse hic, confido, propediem.

*ME.* Utinam ita Di faxint! *CH.* Facient. Nunc,  
 si commodum est,  
 (Dionysia hic sunt) hodie apud me sis volo.

*ME.* Non possum. *CH.* Cur non, quaeso? tandem aliquantulum  
 Tibi parce; idem absens facere te hoc vult filius.

*ME.* Non convenit, qui illum ad laborem impulerim,

Nunc me ipsum fugere. *CH.* Siccine est sententia?

*ME.*

*ME.* Sic. *CH.* Bene vale. *ME.* Et tu, *CH.* La-  
crumae excussit mihi,  
Miseretque me eius, Sed, ut diei tempus est,  
Monere oportet me hunc vicinam Phanium,  
Ad coenam ut veniat: ibo, visam; si domi est.  
Nihil opus fuit monitore; iamdudum domi  
Praesto ad me esse aiunt. Egomet convivae moror.  
Ibo adeo hinc intro. — — —

4. *Adelphi.* Zwei Brüder, Micio und Demea, he-  
gen von der Erziehung ganz verschiedene Begriffe; jener geht  
in der Nachgiebigkeit, dieser in der Strenge, zu weit.  
Jener hat einen Pflegesohn, der ein Sohn des Micio ist,  
und noch einen Bruder hat, den der Vater selbst erzieht.  
Dieser verliebt sich in ein junges Mädchen, welches sein  
Bruder Aeschines für ihn entführt, welcher selbst in die  
Pamphila verliebt ist, aber in den Verdacht geräth, er habe  
die Entführung für sich selbst unternommen. Endlich ent-  
decken Pamphila und Demea den wahren Zusammenhang,  
und dieser letztere überführt nun seinen Bruder von den Fol-  
gen einer übertriebenen Strenge. — Nur Eine kurze  
Stelle aus der Unterredung der beiden Väter will ich hieher  
setzen, und unten Lessing's schöne Uebersetzung derselben  
beifügen, dessen Bemerkungen über dieses Stück, und die  
deutsche Nachahmung desselben in den Brüdern von Roma-  
nus im 71sten und 72sten Stücke der Hamburgischen Dra-  
maturgie sehr lesenswürdig sind:

— — — \*) *DEM.* Ne nimium modo  
Bonae tuae istae nos rationes, Micio,  
Et tuus iste animus aequus subvertat. *MIC.* Tace;  
Non

\*) Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit dies-  
sen schönen Grundsätzen, mit dieser deiner lieben Nachsicht, am  
Ende fahren werden.

Micio.

Non fiet. Mitte iam isthaec; da te hodie mihi:  
 Exporge frontem! *DEM.* Scilicet, ita tempus fert,  
 Faciendum est; ceterum rus cras cum filio  
 Cum primo lucu ibo hinc. *MF.* De nocte censeo;  
 Hodie modo hilarem fac te. *DEM.* Et istam psal-  
 triam

Una illuc mecum hinc abstraham. *MI.* Pugnaveris.  
 Eo pacto prorsum illic alligaris filiam.

Modo facito, ut illam serves. *DEM.* Ego istus  
 videro.

Atque ibi favillae plena, fumī ac pollinis,  
 Coquendo fit faxo et molendo; praeter haec  
 Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:  
 Tam excoctam reddam atque atram; quam carbo est.  
*MI.* Placet.

Nunc

*Micio.* Schwelg doch! Besser, als du glaubst. — Und nun  
 genug davon. — Heute schenke dich mir. Komm, käre dich auf.

*Demea.* Magst doch nur heute seyn! Was ich muß, das muß  
 ich. — Aber morgen, so bald es Tag wird, geh ich wieder aufs  
 Dorf, und der Bursche geht mit.

*Micio.* Lieber noch eh es Tag wird, dächt ich. Sey nur  
 heute lustig.

*Demea.* Auch das Mensch von einer Sangerin muß mit  
 heraus.

*Micio.* Vortrefflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht  
 wegwünschen. Nur halte sie auch gut.

*Demea.* Da laß mich für sorgen! Sie soll in der Mühle und  
 vor dem Ofenloche, Wehlstaubs und Kohlstaubs und Rauchs genug  
 kriegen. Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln gehn, bis  
 sie so trocken, so schwarz geworden, als ein Pöschbrand.

*Micio.*

Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,  
Tum etiam, si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.

*DEM.* Derides? fortunatus, qui hoc animo sies  
*Ego* sentio. *MIC.* Ah, jergisne? *DEM.* Iam iam  
desino.

5. *Phormio.* Zwei Brüder, Demipho und Chremes, verreißen, und lassen ihre beiden Söhne zurück. Der Sohn des erstern, Antipho, verliebt sich indessen in ein junges Frauenzimmer, die er heirathen muß. Um diesen Schritt zu rechtfertigen, erweist Phormio, ein Schmarotzer, vor Gericht, daß Antipho ein Verwandter seiner Geliebten sey, und sie folglich, da er sie entehrt hat, nach den Gesetzen zu heirathen verpflichtet sey. Der Sohn des Chremes, Phädrus, steht gleichfalls mit einem jungen Frauenzimmer im Liebesverständniß. Die Alten kommen zurück. Demipho will seinen Sohn mit einer natürlichen Tochter des Chremes verheirathen; und, nach verschiedenen Verwickelungen findet sich, daß dieß die nämliche Person ist, welche Antipho zur Frau genommen hat. Auch Phädrus wird nun, durch Hülfe des Phormio, in seiner Liebe begünstigt.

6. *Hecyra.* Pamphilus, ein Sohn des Laches und der Sostrata, hat ein ihm unbekanntes Frauenzimmer beim nächsten Umherschwärmen entehrt, und einen ihr genommenen Ring seiner Duhlerin, der Bacchis geschenkt. Seine Eltern

*Micio.* Das gefällt mir! Nun bist du auf dem rechten Wege! — Und alsdann, wenn ich wie du wärest, müßte mir der Sohn bei ihr schlafen, er möchte wollen, oder nicht.

*Demea.* Laßt du mich aus? — Bei so einer Gemüthsart, freilich kannst du wohl glücklich seyn. Ich fühl'es, leider. —

*Micio.* Du fängst doch wieder an?

*Demea.* Nu, nu, ich höre ja auch schon wieder auf.



Non fiet. Mitte iam isthaec; da te hodie mihi:  
 Expurge frontem! *DEM.* Scilicet, ita tempus fert,  
 Faciendum est; ceterum rus cras cum filio  
 Cum primo lucu ibo hinc. *MI.* De nocte censeo;  
 Hodie modo hilarem fac te. *DEM.* Et istam psal-  
 triam

Una illuc mecum hinc abstraham. *MI.* Pugnaveris,  
 Eo pacto prorsum illic alligaris filiam.  
 Modo facito, ut illam serves. *DEM.* Ego istus  
 videro.

Atque ibi favillae plena, fumus ac pollinis,  
 Coquendo fit faxo et molendo; praeter haec  
 Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:  
 Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est.  
*MI.* Placet.

Nunc

*Micio.* Schwelg doch! Besser, als du glaubst. — Und nun  
 genug davon. — Heute schenke dich mir. Komm, käre dich auf.

*Demea.* Magst doch nur heute sehn! Was ich muß, das muß  
 ich. — Aber morgen, so bald es Tag wird, geh ich wieder aufs  
 Dorf, und der Bursche geht mit.

*Micio.* Lieber noch eh es Tag wird, dächt ich. Sey nur  
 heute lustig.

*Demea.* Auch das Mensch von einer Sangerin muß mit  
 heraus.

*Micio.* Vortrefflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht  
 wegwünschen. Nur halte sie auch gut.

*Demea.* Da laß mich für sorgen! Sie soll in der Ställe und  
 vor dem Ofenloche, Wehlstaubs und Kohlstaubs und Rauchs genug  
 kriegen. Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln gehn, bis  
 sie so trocken, so schwarz geworden, als ein Eschbrand.

*Micio.*

Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,  
Tum etiam, si nolit, cogam, ut cum illa una cubet?

*DEM.* Derides? fortunatus, qui hoc animo siet  
Ego sentio. *MIC.* Ah, Jergisne? *DEM.* Iam iam  
desino.

5. *Phormio.* Zwei Brüder, Demipho und Chremes, verreissen, und lassen ihre beiden Söhne zurück. Der Sohn des erstern, Antipho, verliebt sich indessen in ein junges Frauenzimmer, die er heirathen muß. Um diesen Schritt zu rechtfertigen, erweist Phormio, ein Schmarotzer, vor Gericht, daß Antipho ein Verwandter seiner Geliebten sey, und sie folglich, da er sie entehrt hat, nach den Gesetzen zu heirathen verpflichtet sey. Der Sohn des Chremes, Phädrus, steht gleichfalls mit einem jungen Frauenzimmer im Liebesverständniß. Die Alten kommen zurück. Demipho will seinen Sohn mit einer natürlichen Tochter des Chremes verheirathen; und, nach verschiedenen Verwickelungen findet sich, daß dieß die nämliche Person ist, welche Antipho zur Frau genommen hat. Auch Phädrus wird nun, durch Hülfe des Phormio, in seiner Liebe begünstigt.

6. *Hecyra.* Pamphilus, ein Sohn des Laches und der Sostrata, hat ein ihm unbekanntes Frauenzimmer beim nächsten Umherschwärmen entehrt, und einen ihr genommenen Ring seiner Buhlerin, der Bacchis geschenkt. Seine Eltern

*Micio.* Das gefällt mir! Nun bist du auf dem rechten Wege! — Und alsdann, wenn ich wie du wärest, müßte mir der Sohn bei ihr schlafen, er möchte wollen, oder nicht.

*Demea.* Packst du mich aus? — Bei so einer Gemüthsart, freilich kannst du wohl glücklich seyn. Ich fühl'es, leider. —

*Micio.* Du fängst doch wieder an?

*Demea.* Nu, nu, ich höre ja auch schon wieder auf.

Eltern bereden ihn darauf, eine Tochter ihres Nachbarn, Phidippus, zu heirathen. Dieser begegnet er während der ersten Zeit sehr kalt, und indeß er verreisen muß, verläßt seine junge Frau das Haus ihrer Schwiegereltern, wovon man unverdient der Schwiegermutter die Schuld giebt. Diese will aufs Land gehen; und ihr Sohn, der zurück kehrt, weigert sich seine Frau wieder anzunehmen, weil ihm ihre Schwangerschaft verdächtig und unerklärbar ist. Bacchis geräth in den Verdacht, an dieser Begegnung Schuld zu seyn; sie geht zu der Frau des Pamphilus und zu deren Mutter, sich zu rechtfertigen; bei dieser Gelegenheit sieht man den oben gedachten Ring, und es entdeckt sich, daß die Frau des Pamphilus das Mädchen gewesen ist, das diesen Ring trug, und von ihm entehrt wurde.

---

Itali-

## Italiänische Lustspieldichter.

### I.

### Kurze Geschichte des italiänischen, besonders des komischen, Theaters.

Schon bald nach Einführung der monarchischen Regierungsform gerieth die Schaubühne der Römer immer mehr in Verfall, und entfernte sich mit schnellen Schritten von ihrer Würde, Stütlichkeit und regelmäßigen Form. In der Geschichte des Theaters der mittlern Zeiten giebt es überall große Lücken; alles aber, was sich davon noch auffinden läßt, zeugt von der mangelhaften und äußerst unförmlichen Beschaffenheit desselben. Unter den christlichen Völkern wurde das Schauspiel ein ungeheures und widernatürliches Gemisch von Ausgelassenheit der Phantasie und sittenloser Dichtungen mit gemißbrauchten Religionsideen. Und so waren in Italien, wie in andern Ländern, die so genannten *Mysterien*, oder geistlich = weltlichen Schauspiele, herrschend, die auch *Figure*, *Vangeli*, *Comedie Spirituali*, hießen; wenn gleich ihr erster Ursprung wohl nicht in diesem Lande zu suchen ist. Sehr frühzeitig kam dort auch die extemporirte Komödie auf, die in der Folge den Namen der *Comedia dell'arte* erhielt, und worin beständig ähnliche Hauptpersonen, oder die sogenannten Masken, der *Harlekin*, *Skapin*, *Pantalon*, *Doktor*, u. a. m. vorkamen, deren jeder in einer besondern Mundart sprach. Erst bei der Wiederherstellung

Eltern bereben ihn darauf, eine Tochter ihres Nachbarn, Phidippus, zu heirathen. Dieser begegnet er während der ersten Zeit sehr kalt, und indes er verreisen muß, verläßt seine junge Frau das Haus ihrer Schwiegereltern, wovon man unverdient der Schwiegermutter die Schuld giebt. Diese will aufs Land gehen; und ihr Sohn, der zurück kehrt, weigert sich seine Frau wieder anzunehmen, weil ihm ihre Schwangerschaft verdächtig und unerklärbar ist. Bacchis geräth in den Verdacht, an dieser Begegnung Schuld zu seyn; sie geht zu der Frau des Pamphilus und zu deren Mutter, sich zu rechtfertigen; bei dieser Gelegenheit sieht man den oben gedachten Ring, und es entdeckt sich, daß die Frau des Pamphilus das Mädchen gewesen ist, das diesen Ring trug, und von ihm entehrt wurde.

---

## Italiänische Lustspieldichter.

### I.

#### Kurze Geschichte des italiänischen, besonders des komischen, Theaters.

Schon bald nach Einführung der monarchischen Regierungsform gerieth die Schaubühne der Römer immer mehr in Verfall, und entfernte sich mit schnellen Schritten von ihrer Würde, Sittlichkeit und regelmäßigen Form. In der Geschichte des Theaters der mittlern Zeiten giebt es überall große Lücken; alles aber, was sich davon noch auffinden läßt, zeugt von der mangelhaften und äußerst unförmlichen Beschaffenheit desselben. Unter den christlichen Vätern wurde das Schauspiel ein ungeheures und widernatürliches Gemisch von Ausgelassenheit der Phantasie und sittenloser Dichtungen mit gemißbrauchten Religionsideen. Und so waren in Italien, wie in andern Ländern, die so genannten *Mysterien*, oder geistlich = weltlichen Schauspiele, herrschend, die auch *Figure*, *Vangeli*, *Comedie Spirituali*, hießen; wenn gleich ihr erster Ursprung wohl nicht in diesem Lande zu suchen ist. Sehr frühzeitig kam dort auch die extemporirte Komödie auf, die in der Folge den Namen der *Comedia dell'arte* erhielt, und worin beständig ähnliche Hauptpersonen, oder die sogenannten Masken, der Harlekin, Skapin, Pantalon, Dottore, u. a. m. vorkamen, deren jeder in einer besondern Mundart sprach. Erst bei der Wiederherstellung

stellung und ersten Aufdämmerung der Wissenschaften fieng man an, der Schaubühne mehr von ihrer ehemaligen Form, besonders der römischen, wieder zu geben; und nun entstanden eine Menge von Schriftstellern für die komische Bühne, die man beim *Quattrocento* Fontanini, und am vollständigsten vom Apostolo Zeno in der vermehrten Ausgabe der *Dramaturgie* des Leone Allacci, nachgewiesen findet.

Dhne uns hier bei den mannichfaltigen Gattungen und Abarten italiänischer Schauspiele zu verweilen, deren es bei dieser Nation mehrere, als bei irgend einer andern gab, führen wir nur ganz summarisch die vornehmsten Schicksale des eigentlichen und regelmässigen Lustspiels an. Man folgte dabei, wie gesagt, zuerst dem Muster der Alten, und schrieb daher auch, schon im vierzehnten Jahrhunderte, die ersten, planmässigen, Stücke dieser Art in lateinischer Sprache. Selbst Petrarca schrieb in derselben, in seinen jüngern Jahren, nach seinem eignen Zeugnisse, (Epist. L. VII. ep. 16.) eine Komödie, so, wie im folgenden funfzehnten Jahrhunderte, Gregorius Corraus, Landivius, u. a. m. Eins der bekanntesten darunter ist das Lustspiel *Philodoretos* von Leone Batista Alberti, welches man lange für ein Werk des Alterthums hielt. In der Landessprache selbst wurden schon frühe Versuche gemacht, die aber wenig Regelmässiges hatten, und bloß aus Liedern und Erzählungen bestanden zu haben scheinen. Auch waren die Handlungen und Personen von sehr vermischter Art; und die Stücke selbst wurden *Farse*, *Frottole*, *Tragicomédie*, genannt. Bis jetzt hat man indeß den eigentlichen Anfang der bessern und regelmässigen Lustspiele in Italien nicht mit Gewißheit anzugeben gewußt; denn die *Calandra* des Kardinals Bibiena, die gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben wurde, war wohl gewiß nicht der erste Versuch dieser Art. Selbst die *Cassaria* des Ariost wurde früher geschrieben

schrieben; und die übersehten Menechmen des Plautus wurden schon im J. 1486 zu Ferrara gespielt. Im sechzehnten Jahrhundert wurde die Menge italiänischer Komödien überaus zahlreich, und Riccoboni zählt der während desselben und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts gedruckten Lustspiele mehr als sechstehalb hundert, und der komischen Dichter über neunzig; obgleich sein Verzeichniß beider nicht vollständig ist. Im Ganzen blieb der Charakter sowohl der komischen als tragischen Gattung noch immer dem Muster des Alterthums nur allzu ängstlich treu, und es fehlte den meisten Stücken, bei aller Regelmäßigkeit des Plans, bei aller Korrektheit und Eleganz der Schreibart, dennoch meistens an Leben, treffender Charakterisirung, wahrem Interesse und echter komischer Stärke. Während des siebzehnten Jahrhunderts hatte der merklich verderbte Geschmack der Italiäner in allen Werken des Wises auch auf ihr Lustspiel einen sehr merklichen und nachtheiligen Einfluß; und man kann fast ohne Ausnahme ein Stück dieses Zeitalters für fehlerhaft, und schlechter, als die bessern Stücke des goldenen sechzehnten Jahrhunderts, im Voraus erklären. Durch die Oper wurden die übrigen dramatischen Gattungen in der Folge bei den Italiänern fast ganz verdunkelt und verdrängt. Um die Verbesserung und größere Vervollnerung ihrer komischen Bühne hat aber Goldoni unstreitig das größte Verdienst. Ihm folgten mehrere neuere Dichter, obgleich nicht alle die von ihm vorgezeichnete Bahn einschlugen. Gozzi betrat vielmehr einen ganz neuen Weg, und besiegte die Schwierigkeiten desselben durch die Kraft seines originalen Genies. Und die neuesten italiänischen Lustspiel dichter benutzten die vorzüglichsten Muster der französischen, der englischen, und selbst der deutschen Bühne; zum Theil nicht ohne glücklichen Erfolg.



## I.

## Bernardo da Bibbiena.

Bernardo Divizio da Bibbiena lebte zu Florenz in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, und starb zu Rom 1520. Er war ein Günstling des Papstes Leo X. der ihn zum Kardinal ernannte. Von ihm ist das Lustspiel *Calandra*, welches gewöhnlich, aber unrichtig als das erste förmliche Lustspiel der Italiäner genannt wird, und daher in der Geschichte ihres Theaters sehr berühmt ist. Es wurde ums Jahr 1490 geschrieben, und zu Siena im J. 1521, 12. zuerst gedruckt. Riccoboni \*) liefert einen Auszug der einzelnen Scenen; und folgendes ist der kurze Inhalt dieses Schauspiels: Demetrio, ein Bürger von Modone, hatte zwei Zwillinge, Lidio und Santilla, die einander so ähnlich waren, daß sie ihre Eltern selbst, ohne die Verschiedenheit der männlichen und weiblichen Kleidung, nicht von einander würden haben unterscheiden können. Lidio und Santilla verlieren im sechszehnten Jahr ihres Alters ihren Vater und ihre Mutter. Die Türken nehmen Modone ein, stecken die Stadt in Brand, und ermorden fast alle Einwohner. Der Knabe rettet sich mit seinem Hofmeister und seinem Bedienten. Das Mädchen wird von ihrer Pflegemutter als ein Knabe verkleidet; und beide werden, nebst einem Bedienten vom Hause, zu Sklaven gemacht, und nach Konstantinopel geführt. Perillo, ein florentinischer Edelmann, kauft sie alle drei los, führt sie mit sich nach Rom, wo sie, während eines Aufenthalts von zehn bis elf Jahren, die Sprache und die Sitten des Landes erlernen. An eben dem Tage, da die Handlung der vorzustellenden Fabel ihren Anfang nimmt,

\*) Hist. du Theatre Italien, T. I. p. 107 ff. — — Lessing's theatral. Bibliothek, St. II. S. 241 ff.

nimmt, will Perillo seine einzige Tochter mit der von ihm für eine junge Mannsperson gehaltenen Santilla verheirathen, die er bei sich erzogen hat. Sie heißt Lidio, nach dem Namen ihres Bruders, und Perillo liebt sie ungemein. Der wahre Lidio aber, der Bruder der Santilla, der sich in das Toskanische gerettet hatte, kommt in seinem achtzehnten Jahre nach Rom, wo er die Römerin Julia, eine Frau von Stande, liebt, die er mehrmals in der Kleidung eines Frauenzimmers besucht hat. Nach mancherlei Verwickelungen und Vorfällen, die meistens aus der großen Aehnlichkeit der beiden Geschwister entstehen, erkennen diese einander. Lidio erhält nun die Tochter des Perillo, und Santilla wird mit dem Sohne der Julia verheirathet.

Unstreitig übertreibt Niccoloni die Lobsprache gar sehr, die er diesem Schauspieler erteilt, wenn er glaubt, daß man der die Griechen, noch die Latiner, noch die Neuern, die Italiäner selbst vor und nach dem Bibbiena nichts ausgenommen, eine so vollkommene Komödie, als die Calandra sey, weder gemacht hätten, noch vielleicht je machen würden. Von Seiten der Kunst und der glücklich durchgeführten Intrigue, ist sie freilich nicht ohne Verdienst; auch ist der Dialog leicht, die Sprache korrekt; desto weniger aber, ist die Charakterzeichnung, und die Anlage, Ausführung und Benutzung der Situationen, dem B. gelungen. Sittsamkeit und Wohlstand werden durch Scherze, Anspielungen und Zweideutigkeiten oft sehr arg beleidigt. Auch verstößt die Handlung nicht selten wider Wahrscheinlichkeit und Konsistenz.

Da dieß Stück in wenig Händen ist, so will ich hier die letzte Scene des zweiten Akts zur Probe geben, woraus sich Manier und Dialog einigermaen werden beurtheilen lassen. Die sich darin unterredenden Personen sind Calandro, der Julia Gemahl, und Jessenio, ein rnkvoller Bedienter,

onde ne diventa poi zoppo, o sproportionato. Intendi?

*Cal.* Sì certo, in buona fè mi guarderò bene io, che non mi sia nel forzero scambiato il membro mio.

*Fess.* Se tu a te medesimo non lo scambi, altro certo non te lo scambierà, andando tu solo nel forzero, nel quale quando tu intero non coppia, dico che come quelli che vanno in nave, ti potremo scommettere almen le gambe, conciosia che havendo tu ad essere portato, tu non hai adoprarle.

*Cal.* E dove si scommette l'huomo?

*Fess.* In tutti e luoghi, ove tu vedi svolgersi, come qui, qui, qui, qui, vuole sapere?

*Cal.* Te ne priego.

*Fess.* Tel mostrerò in un tratto, perchè è facil cosa, e si fa con un poco d'incanto, dirai come dico io, ma in voce sumunissa, perciò che come tu punto gridassi, tutto si guasteria.

*Cal.* Non dubitare.

*Fess.* Proviamo per hora alla mano, da quà, e di così: Ambracullac.

*Cal.* Anculabrac,

*Fess.* Tu hai fallato. Di così: Ambracullac.

*Cal.* Alabracuc.

*Fess.* Peggio! Ambracullac.

*Cal.* Alincambrac.

*Fess.* Ohimè, ohimè! hor di così: Am.

*Cal.* Am.

*Fess.* Bra.

*Cal.* Bra.

*Fess.* Cul.

*Cal.* Cul.

*Fess.* Lac.

*Cal.* Lac.

*Fess.*

*Feff.* Bu.

*Cal.* Bu.

*Feff.* Fo.

*Cal.* Fo.

*Feff.* La.

*Cal.* La.

*Feff.* Cio.

*Cal.* Cio.

*Feff.* Hor.

*Cal.* Hor.

*Feff.* Tela.

*Cal.* Tela.

*Feff.* Do.

*Cal.* O, o, o, ohi, ohi, ohimè!

*Feff.* Tu guasteresti il mondo, o che maladetta sia tanta smemorataggine e sì poca pazientia; ma potta del cielo non ti diffi pure hora, che tu non dovevi gridare? hai guasto lo incanto.

*Cal.* El braccio hai tu guasto à me.

*Feff.* Non ti puoi più scommetter, sai?

*Cal.* Come farò dunque?

*Feff.* Torro in fine forzerò sì grande, che vi entrerai intero.

*Cal.* Oh così sì, va e trovalo in modo che io non mi habbia a scommettere per l'amor di Dio, perchè questo beaccio mi amazza.

*Feff.* Così farò in un tratto.

*Cal.* Io anderò in mercato, e tornerò qui subito.

*Feff.* Ben di, à dïo, sarà hor buon ch'io trovi Lidio, e seco ordini questa cosa, dalla quale ci sia da ridere tutto questo anno. Hor vo via senza parlare altrimenti à Samia, che fu luscio là vegghe borbottare da se.

*V.* O pazzia di ubbriaco! o negligenza  
*Di manigoldo!* *C.* Che cosa è? *V.* Di che animo  
 Sarà il padron, com'è n'abbia notizia!

*C.* Volpin! *V.* Ma ben gli sta, vada, or confidisi  
 Più in un gaglioffo, che nel figlio proprio.

*C.* Io tremo e sudo, che qualche infortunio  
 Non mi sia occorso. *V.* Lascia le sue camere  
 Piene di tanta e tanta roba in guardia  
 D'una bestia insensata, che lasciatele  
 Ha aperte tutto oggi, e mai fermatoli  
 Non è in casa. *C.* Volpin! *V.* Se non la trovano  
 Questa notte, è spacciata. *C.* Volpin, fermati.

*V.* Ruinato è il padron. *C.* Più tosto secchiti  
 La lingua, che sia ver! Volpino! *V.* Sentomi  
 Chiamar. *C.* Volpin! *V.* Oh gliè il padron. *C.* Che  
 gridi tu?

*V.* O padron mio. *C.* Che cosa c'è? *V.* Vo  
 credere.

*C.* Che c'è di mal? *V.* Che Dio t'ha per miracolo.

*C.* Che cosa c'è? *V.* Fatto trovar. *C.* Sù, nar-  
 rami

Che male è intervenuto? *V.* Appena cogliere  
 Posso il fiato. *C.* Ch'hai tu? *V.* Ma or veggendoti  
 Comincio a respirar: non sappea misero  
 A chi voltarmi. *C.* Di chi ti rammarichi?

*V.* Morto era. *C.* Di che mal? *V.* Ma or risuscito,  
 Ch'io ti veggo, padron. *C.* Che c'è? *V.* Nè perdere  
 Posso più la speranza. *C.* Or di su, spacciala,  
 Che cosa c'è? *V.* Che tu non la ricuperi.

*C.* Che vuoi tu, ch'io ricuperi? che diavolo  
 C'è? non posso oggi... *V.* Padron. *C.* Da te inten-  
 dere?

*V.* Il

V. Il tuo servo... C. Che servo mio? V. Il tuo  
Nebbia.

C. C'hà egli fatto? V. T'ha fatto grandissimo  
Danno. C. C'hà fatto? V. Tel dirò; mà lasciami  
Un poco ripolar, ch' altre che correre  
Non hò fatto tutt' oggi, e appena muovere  
Mi posso, ed hò difficoltà a esprimere  
Le parole. C. Dinne una sola, e bastami;  
C'ha egli fatto? V. Per fàa trascuraggine  
T'ha ruinato. C. Finisci d' uccidermi,  
Non mi tener, manigoldo, più in tranfito.

V. Egli ha lasciato rubar della camera...

C. Che ha lasciato rubar della camera?

V. Padron, di quella, ove tu dormi proprio,  
Della quale a lui solo hai consegnate le  
Chiavi, la qual così raccomandatagli  
Avevi. C. Cosa è della mia camera  
Stato rubato? dillo a un tratto, spacciati.

V. La cassa. C. Cassa? V. Quella che quei gio-  
vani,

Credo che sian Fiorentini, vi polero

C. Quella? V. Quella. C. Oimè, quella ch'ò in  
deposito?

V. Di che già avevi: ch'or non l'hai più. C. Ah  
misero,

Ah! più d' ogn'altro infelice Crisobolo!  
Or esci della terra, e lascia in guardia  
La tua casa a poltroni, a pazzi, a ebbri,  
A gagliofacci, impiccati: potevola  
Così lasciare in guardia a cotanti asini.

V. Se la Cantina ritrovi in disordine,  
Di che la cura hai data a me, gattigami,

Padron,

Padron, ve fannmi patir quel supplicio,  
Che vuoi: ma c'ho a far io della tua camera?

C. Ecco discrezione del mio Erisio;

Così ha pensier, così sollecitudine  
Delle mie cose e sue: questo è l'ufizio

Di buon figliuol, V. Nè lui anco riprendere

In questo dei: che può far meglio un giovane

Che suo padre imitar? Se tu del Nebbia

Non men ti fidi, che di te medesimo;

Perchè a fidar non se n'ha anche egli, e credere,

Come credevi ancora tu, che assiduo

Star dovesse alla cura, e alla custodia

Delle tue cose? Non tosto che volto gli

Abbia le spalle, partirsi, e la camera

Lasciar aperta? C. Son disfatto, o povero,

O ruinato me! V. Padrone, pigliaci,

Tanto ch'è fresco il mal, qualche rimedio.

Poich' io ti veggio qui, non voglio perdere

La speranza, che tosto non recuperi

La cassa tua, e ben credo che t'ha Domene

Dio fatto a tempo tornar. C. Ha vestigio,

Hai traccia, su la qual mi possi mettere

Per ritrovarla? V. Tanto travagliatomi

Son oggi, e tanto son ito avvolgendomi

Di qua e di là, come un braccio, che credo di

Saper mostrar, dove sia questa lepore.

C. Perchè non me l'hai già detto, sapendolo?

V. Non dico ch'io lo sappia certo; dicoti,

Ch'io credo di saperlo. C. A chi hai tu l'animo

Che l'abbia tolta? V. Tel dirò; ma tirati

Un po' in quà: più ancora: un poco scostati

Da quella porta in tutto. C. Di chi temi tu,

Che possa udirci? V. Di co lui, ch'io dubito

Che l'abbia avuta. C. E' sì appresso, che intendere

Ci

Capolla? V. E' in questa casa là qual prossimo  
Hai da man destra. C. Tu credi, che tolti la  
Abbia questo Russian, che qui dentro abita?

V. Lo credo, e ne son certo. C. Ma che indizio  
N' hai tu? V. Non pur io n'ho indizio, mà dicoti  
Ch' io n' ho certezza; mà per Dio non perdere  
Tempo in vòler, ch' io narri con che industria,  
Con che fatica, con ch'arte, a notizia  
Or sia venuto, ch'ogni indugia nocere  
Ti potria troppo: perchè ti certifico,  
Ch'l tristo s'apparecchia di fuggirlene  
All' alba, tosto ché le ponte s'aprano.

Volpio rath dem Alten, die Polizei zu Hülfe zu nehmen  
und Hausfuchung bei dem Kuppler zu halten. Man findet  
die Geldliste bei ihm, und er wird verklagt. Zum Unglück  
aber trifft der Alte mit dem Trappola zusammen, der sich  
für den Kaufmann hat ausgeben müssen, und in dieser Ab-  
sicht die Kleider des Alten angezogen hat. Er fragt ihn, wie  
er in diesen Kleidern gekommen sey; und er gesteht ihm alles.  
Durch die Geselligkeit des Gulcio, der des Charidoro,  
des Freundes des Profilo, Bedienter ist, wird alles wieder  
gut. Er hat den Kuppler in Furcht gesetzt, bestraft zu wer-  
den; und da sein Herr ein Sohn des Polizeirichters ist, ihn  
beredet, diesem seine Geliebte auszuliefern, um allen weiteren  
schlimmen Folgen vorzubeugen. Im Namen seines Herrn  
kommt er zum Chrysothos, und erdichtet, der Kuppler habe  
ihn verklagt, weil er ihm die Geldliste wieder genommen,  
und doch das dafür erhandelte Mädchen nicht zurück gegeben  
habe; dieß müsse er entweder thun, oder ihn durch eine an-  
sehnliche Geldsumme abzulösen suchen. Der Alte geräth  
in Verlegenheit, weil die Geliebte seines Sohns nicht in  
dessen Händen ist, und versteht sich endlich Ewande halber  
dazu, dem Russian eine beträchtliche Summe auszahlend;  
und



und Sulcio: Beredet ihn noch oben drein, diese Auszahlung durch seinen Sohn, und dessen Bedienten Volpino, den der Alte hatte schließen lassen, zu veranstalten. Volpino erlangt also seine Freiheit wieder, und Crofalo wird in Stand gesetzt, mit dem erbauteuten Gelde seine Geliebte zu unterhalten. — Sonderbar ist das Kompliment, womit Sulcio, am Schluß des Stücks, die Zuschauer abfertigt,

Or ritornatevi, . . .

Brigata, a casa, perchè questa giovane,  
Ch'io non per menar meco, non vuole essere  
Veduta, che le paraforse, che in ordine  
Non sia a suo modo, d'ornamenti dicovi,  
Perchè nel resto non è men, che sieno  
Da ogni tempo laltre donne, in ordine.  
Edovendo il Ruffiano anco fuggirlene,  
Non vuole, e non sarebbe a suo proposito,  
Che lo vedesse tanta moltitudine.

### III.

## A r e t i n o.

Pietro Aretino, aus Arezzo im Toskanischen Gebiete, geb. 1492, berühmte und berühmte genug durch seine bitteren Satiren und sittenlosen Dialogen und Sonette. Den ihm gewöhnlich gegebenen Beinamen *Il Divino Aretino* soll er sich selbst zuerst auf einer Gedächtnisinschrift beigelegt haben, deren Reverso ihn auf einem Throne sitzend, und von Fürsten und Gesandten Geschenke empfangend, vorstellte, mit der Umschrift: *I Principi tributati da Popoli tributano il Servidor loro*. Er starb zu Venedig, 1557. — Seine fünf, in Prose geschriebenen, Komödien heißen: *Il Marescalco* — *La Corregiano* — *La Talana* — *L'He-pocriso* — *Il Filosofo*. Die erste und die beiden letztern wurden mit den abgeänderten Titeln: *Il Cavallierizzo*, *Il*

*Finto*,

*Finto*, und *Il Sofista* von Doronci zu Vicenza unter dem Namen des sonst bekannten, aber weit berühmten, Dichters, Luigi Tansillo, herausgegeben, um der Abundung der Inquisition zu entgehen, die einmal alle Werke des Arctino verboten hatte. Meisterwerke sind übrigens diese seine Komödien gewiß nicht; hie und da sprühen freilich einzelne Funken von Witz und Laune; mit unter aber laufen auch die armseligsten Epöen und schäbsten Zweideutigkeiten. Seltener ist auch die Intrigue von Bedeutung, und an Feinheit des Plans, der Oekonomie, und Charakterzeichnung ist vollends nicht zu denken. Hier sind die zweite und dritte Scene des ersten Aktes vom *Hipacriso*:

Hipocrito Solo.

Chi non sa fingere, non sa vivere, peroche la simulazione è uno scudo, che spunta ogni arina, anzi una arma, che spezza ogni scudo: e inentre si prevale de l'humiltade apparente, conversa la religione in astuzia, predomina la robba, l'honore, e gli animi altrui. Non han che brigare gli gnatoni con noi altri, conciosia che il porcheggiare de la lor gola, mescolato con l'affordaggine della lor ciarla, satia fastidiosissimamente: oltre a questo i gaglioffacci svergognano ciascuno, che gli intertiene, onde è forza torfigli da canto, peroche è ben hue chi crede a le adulazioni, che in si sfacciata maniera gli cascano giu de la bocca. Dico, che bisogna ferrargli l'uscio, accarezzando un mio pari, da che, sotto specie di bonta, mi vaglio d'ogni tristizia. Avenga che è un bel tratto quello del Demonio, quando si fa adorar per santo. Certo ch' io non apro le braccia con maraviglia, mentre i miei benefattori mi pasteggiano, exaltando la sciocchezza de loro detti con quello oh lungo, che accresce autorità a l'ammirazione. Ma lo dogli ne l'opre pie, ne le virtù, ne la vita, e ne la carità.

carità. E per assicurargli ne le crapule, ne le lussurie, e ne le usure, ristrottoni un tratto ne le spalle, con un certo ghigno da beffe, allego la fragilità de la carne, e ciò fò, perche chi non si mostra amico de i vizii, diventa nimico de gli huomini. Ma chi sento io? *Neque in ira tua torripias me.*

**GUARDABASSO, HIPOCRITO, LISEO.**

*Guar.* Andava a punto cercando la vostra Rivenienza.

*Hip.* Bè?

*Guar.* Il messere vorria dirvi, cioè parlarvi.

*Hip.* Volentieri.

*Guar.* Sarà di là via.

*Hip.* In nomine Dei.

*Guar.* Vedetelo in su la porta.

*Hip.* Tanto meglio.

*Guar.* Eccolo a voi.

*Hip.* A sagitta volante.

*Lis.* Benvenuto, e buono anno.

*Hip.* La carità lia con voi.

*Lis.* La vostra bontade mi perdoni, caso, ch'io le interrompa le sue divozioni.

*Hip.* Il prossimo precede al'orare, e la carità supera il digiuno.

*Lis.* Hor io, che non lo notar punto punto, mi ritrovo in un gran pelago, tal che, se il vostro adiutorio non mi diventa zucca, me ne summergo giuso.

*Hip.* Non son per defraudare la carità.

*Lis.* Sono in travaglio.

*Hip.* Dominus providebit.

*Lis.* Ho ben cotesta speranza.

*Hip.* Fermativici pure.

*Lis.*

*Lif.* Io, perche sappiate, nacqui insieme con uno altro maschio; venne la guerra in questa patria, che non ha mai conosciuta pace, e riempitasi di soldati, secondo che più volte m'ha conto mia madre, il fratellin, che ella partorì con meco, le fu tolto di collo; mentre dormendo io ne la culla, fuggeva le poppe (m'era scordato) egli si chiamava Britio. Quel che poi ne sia futo, io non sò. E perch' io mi son cacciato in fantasia, che sia vivo, mi tengo disatto, perche a dirlo al vostro secreto, sarei ruinato havendo a divider seco la roba.

*Hip.* Non pensato tanto altre.

*Lif.* Appresso a cotal fastidio, ho cinque figliuole, Tanfilla, Borsiria dottissima, Angitia, Suevia, e Annetta. Là maggiore si congiunse in matrimonio con un giovanetto, che instigato da una sua frenesia dileguosè di forte, che mai non se ne è inteso novella. E perche il termine, che dee spettarsi, passa in questo dì d'hoggi, istasera ultimerò le nozze in altrui.

*Hip.* Farete bene.

*Lif.* La seconda, da me promessa a un galante garzone, il quale è il suo occhio, per torli dinanzi un non sò chi altro, che l'amava, se gli obligò per fede, che quando tra un tempo allegnato, le portasse non sò che penne, di compiacerli di se; onde s'è in modo fitto in capo il mantenere della sua parola, che ancora che ella adori il marito, non la possiamo fare colcar con esso, ben che, se il giorno nel qual siamo, non guele pone in grembo per miracolo, ella andrà a copularsi seco la presente notte.

*Hip.* Le difficoltà, che potrebbero impedire i vostri ordini, sono di maniera impossibili, che è stoltizia il pensarci.

*Lif.* I sogni che presso al dì ho sopra ciò fatti, m'inducano a credere ogni mio sinistro. E' ben vero, che potrei ripararci con lo scambio de l'altre ch'io ho.

*Hip.* Non si nega, che il sognare non rappresenti le immagini de la verità; ma la proprietà sua è l'espressa bugia.

*Lif.* E perche nulla manchi a guai, che mi pigliano, non posso resistere a la moltitudine de le genti, che mi fan chiedere le trè altre più piccole.

*Hip.* Buon segno e ottimo paragone de la qualità vostra e loro.

*Lif.* Quel ch'io vorrei è, che voi che havete la conditione de le persone in pratica, mi risolveste in qual sorte di huomini io debba collocarle.

*Hip.* Egli è tanto ch'io mi tolsi da le mondanità, che non conosco più il mondo. Ho ben qualche notizia latina, e qualche conoscenza volgare nel fatto de le turbe, che lo guastano con gli opprobrij de i peccati, pero dirovvi il mio parere con la solita caritate.

*Lif.* Ve ne supplico.

*Hip.* In coscienza vi esorto a non imparentarvi con niun milite, la causa è che per uno che mostri avanzo del soldo, ce ne son mille che se ne ritornano di campo con una canna in mano, e diventando hosti di capitani: lascia pur giuocare, bestemmiare e bastonare a loro.

*Lif.* Parliam d'altro.

*Hip.* Non è dubbio, che il cortigiano favorito dal suo Principe non sia una signoria. Tamen lo inciampar in un filo di paglia, lo fa morire sopra un fascio di fieno.

*Lif.* Bisogna aprir gli occhi.

*Hip.* Il pittore e lo scultore non sono altro, che fantasticarie e ghiribizi.

*Lif.*

*Lif.* Mi mancon pazzi in casa!

*Hip.* Lo alchimista faria al proposito, se il moto del suo cervello fermasse quel del Mercurio.

*Lif.* Coteſta profeſſione va nuda e cruda.

*Hip.* Il mercante, che rifa le piazze co i ſuoi guanti in mano tramezzati di lettere, rade volte iſcarpa dal riſerrarſi in caſa morto, o dal ſepelirſi in chieſa vivo, di poi è coſa ſtrana lo havere a comunettere il credito, e il capitale a la diſcretion de i venti ed alla ſede de gli huomini.

*Lif.* Queſto non ſapevo.

*Hip.* Il gentilhuomo, che ha poca entrata è berzaglio de i debili, onde ſtoccheggia là, e contratta quà, ſi rimane toſto greve di prole, e leggieri di facultade.

*Lif.* Va e fa poi le coſe al buio tu.

*Hip.* Il plebeo ancora, che ſia bene iſtante, e facile di compleſſione, non può alzar il ciglio, che non ſenta rimproverarſi la viltà ſua.

*Lif.* E' chiariffimo.

*Hip.* Il dottore di legge vive ſenza legge, e non curando più il di ſotto che il di ſopra, piomba con le ſententie dove più ſuona il denaio.

*Lif.* Sta bene.

*Hip.* Il fiſico ſe bene è un carneſice honorato, e in diſpregio de la giuſtizia vede premiarſi de gli homicidi commeſſi, è però un vagheggia urine, e un contempla ſterchi.

*Lif.* Oibò.

*Hip.* Il muſico, e la cicala, ſon tutti una miſtera, o vento ſono, di vento ſi paſcono, e in vento ritornano.

*Lif.* Non penſam coſti.

*Hip.* Il poeta, che lambicca il verbo in ultimo de le clauſule, uſando gnaffe, perche anche Virgilio

uso gazza, saria per torvi il capo col provarvi, che due negativi fanno una affermativa, e per dirvelo in carità, se volete, che le vostre figlia vestino, e mangino lauri e mirti, datele loro.

*Lif.* Staremo freschi.

*Hip.* Il filosofo in barba horrida, in faccia squallida, in andar grave, ed in toga frusta, saria trionfar la moglie con dire, che Aristotele non concede a Platone, che il chaos sia senza forma, mà che pregno de le idee partorisce l'universo, il quale al suo tempo per esser fatto, è composto di formà, e di materia si risolve. Io gli faccio montare in colera, quando gli dico, che havrei caro d'intender l'hora, che il predetto chaos è di parto per diventargli compare.

*Lif.* Ah! ah! ah.

*Hip.* L'astrologo verrebbe a noia a la importunità col suo affermare, che Aries, Leo e Sagittario siano di natura ignea; Tauro, Virgo e Capricorno di terrea; Gemini, Libra ed Acquario di aërea; Cancer, Scorpio e Pisces di acquatica.

*Lif.* Anfanamenti!

*Hip.* Io non faccio per mordere niuno; mà solo, Dio mel perdoni, una mandra d'insensati. E per questa carità di favellare, che usiamo hora insieme, che Medici, Legisti, Musici, Poeti, Philosophi, Astrologi ed Alchimisti, tengono de la lega de li articoli circa il lor essere, e voci e penne. Di poi hanno certe cere di cane, certi sbarlessi hebraici, certe persone snodate, che in coscienza fariano paura a le maschere.

*Lif.* Ah, ah, io mi rido, che hebbigà volontà d'un parente, che sapessi imbrattar carte, parendomi una cosa degna il vedere il nome di costui, e di colui ne le tavolette attaccati; leggendoci opera nuova di  
melier

messer tale, e di messer quale, col suo gratia e privilegio appresso.

*Hip.* I titoli strani, che in sù i monti de fogli dipingano, gli scrivacchia leggende, si possono comparare a mucchi de le cimice, che ti tempestando le lettere si in carità: e più vi dico, che il proprio odore, che esce de le predette sporchezze, danno di se si fatte fantasmi, ed in verità, che, cio dicendo, biasimo me medesimo, per essermi già dilettrato di si vane vanitàe.

*Lif.* Torniamo.

*Hip.* Io non dico, che il consiglio sia occhio del futuro, perche voi notiate cotai sententia, ma per non parermi, che vi impacciate con garzonastri per la bocca, che gli puzza di latte, ne co giovani per la furia de la etade, con uno di mezza taglia, per non confarsi nel tempo, ne con un vecchio per gli scandali, che potrebbona occorrere ne la carnalità de voluntadi.

*Lif.* E forza che ci pensate un poco fuso.

*Hip.* Faccio ben cotesto conto.

*Lif.* Verrebbevi mai voglia di fare un poço di colationcina?

*Hip.* Che sò io?

*Lif.* Voglio che la facciate in ogni modo. Andiam di quà per la stalla, che vo mostrarvi uno bel muletto. E tu, Guardabasso, va, ordina la tavola.

#### IV.

### C e c h i.

Unter den italiänischen Lustspieldichtern des sechszehnten Jahrhunderts ist Giammaria Cecchi, ein Florentiner, (geb. 1517, gest. 1587,) einer der berühmtesten. Vorzugsweise gab man ihm den Beinamen *Il Comico*. Seine Lustspiele, die meistens Nachahmungen der Plautinischen und Terenzischen,



zischen, und in Versen geschrieben sind, haben das Verdienst einer sehr korrekten Sprache, eines natürlichen Dialogs, eines regelmäßigen und nicht allzu verwickelten Inhaltes, und einer mehr als gewöhnlichen Sorgfalt in Beobachtung des Charakteristischen. Um sie ganz zu verstehen, muß man indes mit der Mundart der Florentiner und ihrem so ausgezeichneten Reichthum an sprichwörtlichen Redensarten und Anspielungen, nicht ganz unbekannt seyn. Er war ein fruchtbarer Schriftsteller; und außer den von ihm gedruckten Schauspielen werden noch mehrere, nebst andern poetischen Werken, in der Handschrift aufbewahrt \*. Jene, im Druck erschienenen, sind: *La Dore* — *L' Affivolo* — *La Moglie* — *Il Servigiale* — *Il Corredo* — *La Sciava* — *Il Donzella* — *Gl' Incantesimi* — *Lo Spirito* — *Lo Scufajuolo*, — *I Dissimili*.

Das erste dieser Stücke, *La Dore* \*\*) ist eine Nachahmung des *Terremus* und der *Mossellaria* des Plautus. Mit der oben aus diesem letztern Lustspiele ausgezogenen Scene vergleiche man folgende des Cecchi, aus der zweiten Scene des vierten Akts. Silippo ist hier Theopropides, der zurück kommende Alte, der einen Bedienten, Scaccia, bei sich hat, und Tranio, der ihm sein Haus als von Gespenstern besessen verdächtig macht, heiße hier Moro:

*Mo.* Non andar, nò, Eh, padron mio, in cala  
Non si può più ne star, ne entrare. *F.* Perché?  
Che vuol dire? *M.* La disgrazia nostra, *F.* Forse  
E rovinato qualche palco? *M.* Dite

Piano,

\*) Ein Verzeichniß desselben steht in den Elogj degli Uomini illustri Toscani, T. III. p. CCXL.

\*\*) Einen Auszug und eine Kritik dieses Stücks s. in *Riccoboni*, Hist. du Th. Ital. T. II. p. 225 ff.

Piano, nò Signor nò. *F.* Che ha dunque? *M.* E' piena

Di spiriti. *F.* Di spiriti? *M.* Oimè,  
Dite piano, che alcun non senta. *Scs.* Canchero,  
Spiriti in là? *M.* Deh padron mio levianci  
Qui della strada, andiancene quà in chiesa.

*F.* Io stò ben qui, di su di questi spiriti.

*M.* S'io aggiro costui, i son d'allai,  
Sappiate padron mio, che in questa casa  
Ci è stato ammazzato uno. *F.* Chi ce l'ha morto?

*M.* Colui da chi voi la compraste, ò prima,  
E non si può saper di certo il tempo,  
Che e' no ha voluto palesare,  
Mà il fatto solo. *F.* Chi l'ha palesato?

*M.* Lo spirito per forza di scongiuri.

*Scs.* O i farò venuto a star col diavolo.

*F.* Scongiuri? e chi è venuto a scongiurarlo?  
O come cominciò questa facenda?

*M.* Il vostro Federigò era guarito  
A pena di quel mal, ch'i v'è già detto,  
Quando una notte i lo sento, che e' grida  
A testa, i corro in camera, e lo trovo  
Nel mezzo dello spazo quasi morto,  
I lo porto in sul letto, e lo rinvento  
Il me' ch'i posso, e lo dimando che  
Cosa sia stata? e dice, che dormendo,  
Anzi desto, ma al buio havea veduto.

*Scs.* Sarà di razza di Gatti, che veggano  
Al buio. *M.* Un' huomo tutto sanguinoso,  
Che gli havea detto, quanto credi tu  
Tenermi sotterrato in questa casa?  
(I piango ancor quand' io me ne ricordo.)

*F.* Eh che doveva haver bevuto troppo,  
Sciocchi (dissi ben'io) veduto al buio

Un'huomo sanguinoso, eh' fàciullacci!

*M.* Udite il resto di grazia. *F.* O di fu

E sempliciotti, se senton per casa

Una gatta saltare, egli è un spirito;

O guardati da' vivi. *M.* E si gli disse,

Còme per conto di non sò che somma

Di danari, che erano già stati

Sotterrati quà dentro. *F.* Sotterrati

Danar' quà dentro? e da chi? *M.* Da non sò

Che suo parente. *F.* Parente di chi?

*M.* Di quel morto e' pativa tanto, e che

Voleva far tanto male, a tal che

Federigo era saltato del letto

Per fuggir via. *F.* Che novellata è questa?

E' farà stato cotto? *M.* Eh padron mio,

Volese 'l ciel, che la si fosse ferma,

Nè se nè havesse havuto altri riscontri

Più chiari, ancora, lo mi credetti, che

E' fosse stato un sogno, o si qualchuno,

Che havesse voluto farli un poco

Di paura, però tosto ch'io l'hebbi

Rinneso a letto, dò la cerca a tutta

La cosa, nè trovando nulla, toro

A dormire. Nè st tosto poso il capo,

Che Federigo fa'l verso medesimo,

Io corro là, e mentre ch'io doinando,

Che havete voi? e io mi sento dare

Un guancion, ch'ì balzai di quì colà.

*F.* Dove vi haver bevuto anche tu troppo,

Che tu giravi. *M.* E ci stette anco il segno

Due mesi, padron mio, lasciate dire

Chi dice, che gli spiriti son'aria,

E che non hanno corpo, perche a' colpi,

Che danno, egli è di piombo. *F.* E di tutto in tutto

A che riuscirà questa tua cosa?

Và pel magnano in tanto tu. *M.* Oimè,

Non tanta fretta, udite il resto. *S.* Deh

Lasciatelo finir, ch'ì mi trovai

Già anch'io 'n una casa. *F.* Escine tosto,

Che tu m'hai messo il cervello a partito

Con que' danari sotterrati. *M.* E'ci ha peggio,

Quella trefca di poi fù ogni notte,

E si sentiva, e si sente per casa

Spesso spesso romori il dì e la notte,

Com'è batter finestre e porte, rompere

Mura, tramutar casse, batter armi;

E si fatte cosette, che alla sede

Caverebbono il vin del capo a chi

Ve l'havesse, e farielo spiritare.

*F.* Deh voi, che cosa è questa. *M.* Federigo,

(Per veder donde veniva la cosa)

Ci fè venire certi Frati, e fece

Far più di mille scongiuri, ma tutto

Pur di segreto, accioche suora non si

Spargesse questa cosa: ma sì il tutto

Riusci vano. *F.* Che lo credo. *M.* Eccetto

Che lo spirito un tratto pur rispose

Quel che gli haveva detto Federigo;

Per il che dette mano a far cavare

Giù nelle volte per trovar quell' ossa;

Perche e' dicevon, che facendo il tutto

Portar in chiesla, si potrà fermare

Que' romori. *F.* Come cavar nelle volte?

In quali. *M.* In tutte. *F.* In tutte? E quanto andassi

A dentro? *M.* Poco men di quattro braccia.

*F.* Oimè, e' mie'danari. E che trovasti?

*M.* Niente. *F.* Già nella volta di mezzo

Non trovasti niente? *M.* Nulla. *F.* Chiaro?

*M.* E' certo. *F.* E si vi andasti tanto adentro?

*M.* Così stà. *F.* Come pentole di terra?

*M.* Nè pentole, nè testi. *F.* Oh sciagurato

A me, i son rovinato. *M.* Oh la và bene,

E 'comincia a dar sede a questa favola. u. f. w.

## V.

## della Porta.

Giambattista della Porta, geb. zu Neapel im Jahr 1545, gest. daselbst 1615, gehört zu den gelehrtesten Italiänern des sechszehnten Jahrhunderts, der sich auch in mehreren Wissenschaften, besonders in der Philosophie und Naturkunde, als Schriftsteller auszeichnete. Sein Werk über die Physiognomie hat ihn auch außer Italien am meisten bekannt gemacht. Seine Komödien zählte man immer noch zu den bessern der ältern Epoche, vornehmlich wegen des korrekten und gut geführten Dialogs. Ihrer sind folgende vierzehn: *I due Fratelli Rivali* — *I due Fratelli Simili* — *La Tabernaria* — *La Trappolaria* — *La Chiappinaria* — *La Carbonaria* — *La Cintia* — *Il Moro* — *L' Olimpia* — *La Sorella* — *La Turca* — *La Fanfresca* — *L' Astrologo* — *La Furiosa*.

Eines der besten unter diesen Lustspielen, und wie fast alle die übrigen, ein Intriguenstück, ist die *Olympia*. Sie ist die Tochter einer Neapolitanerin, Sennia, deren Gemahl mit seinem Sohne in die Gefangenschaft der Türken gerathen, und seit zwanzig Jahren abwesend ist. *Olympia* hat sich während ihres Aufenthaltes bei ihrer Tante zu Salerno in einen liebenswürdigen, aber unbegüterten, jungen Mann, *Lampridio* verliebt. Ihre Mutter besteht indeß nach ihrer Zurückkunft darauf, daß sie einen reichen und prahlischen Offizier heirathen soll. Sie hat sich einen

Aufschub

Aufschub von drei Tagen ausgebeten, der jetzt zu Ende geht. Um sie aus der Verlegenheit zu ziehen, hat ein Bedienter, Mastica, vorgebliche Briefe aus der Türkei erdichtet, worin der Sohn der Sennia, Eugenio, seiner Mutter den Tod seines Vaters, seine eigne Befreiung, und seine nahe bevorstehende Ankunft, meldet. Für diesen Eugenio muß sich Lampridio ausgeben, der in folgender Scene bewilligt kommt wird;

SENNIA. OLIMPIA. LAMPRIDIO.

*Sen.* O Eugenio, pianto e sospirato sì lungo tempo!

*Lam.* O Sennia madre, che l'odor del sangue mi ti fa conoscere per madre!

*Sen.* Olimpia, abbraccia il tuo fratello; come stai così vergognosa?

*Lam.* O Sorella, dolcissima anima mia!

*Olim.* O amato più che fratello, non conosciuto ancora!

*Sen.* Io tutta ringiovenisco, ed in havervi così subito acquistato figlio mio, parmi che t'abbia hor partorito. Mira, Olimpia, come nel fronte e ne gl'occhi ti rassomiglia tutto.

*Olim.* Il resto dovea assomigliare a suo padre.

*Sen.* Non pigliar à tristo augurio, figliuol mio, ch'io pianga, che l'allegrezza, ch'io sento di tua venuta, tanto più cara, quanto men la sperava, mi fa cader le lagrime da gl'occhi.

*Lam.* O madre, io ancora non posso tenermi. Sento il cor liquefarsi di tenerezza; raggiuagliami! e viva Beatrice mia Zia, di che molto si ricordava Theodosio mio padre?

*Sen.* Vive, e stà maritata in Salerno molto ricca.

*Lam.* Eunemone suo fratello, come vive?

*Sen.*

*Sen.* Son dieci anni, che si morio.

*Lam.* Duolmi di non poterlo veder vivo. Dite-  
mi, mia forellà Olimpia è maritata?

*Sen.* L'abbiamo già per maritata; e questa sera  
abbiamo destinata alle sue nozze; haremo doppia al-  
legrezza.

*Lam.* Poichè non è maritata fin adesso, lasciate,  
che ancor io ne habbi la parte della fatica: me infor-  
merò di costui, poi informerò bene mia forella del  
tutto.

*Olim.* Mi contento che mio fratello faccia di me  
ciò che gli piace.

*Sen.* Prima che entriate in altro ragionamento,  
parmi venghiati a riposarvi, che per la fatica grande,  
e'havete sopportata la notte e'l giorno, e sùmo che non  
possiate regervi in piedi.

*Olim.* Andiani, fratel mio.

*Sen.* Quante carezze ti fa Olimpia il tuo fratello!

*Olim.* Oh! come è amorevole! Deve essere usato  
in quelle parti della Turchi, dove i fratelli e forelle  
devono conversare con questa domestichezza.

*Sen.* Vò innanzi, Eugenio, figliuol mio.

*Lam.* Ecco il vostro schiavo in catene, che ha  
eseguito, quanto dalla sua padrona gli è stato imposto,  
acciò conosca l'ardentissimo desiderio, c'ho di servirla,  
e mostri il simulacro del cor suo, qual sia avinto in-  
torno di catene.

*Olim.* D'hoggi innanzi comincerò ad havermi  
in più stima, e gloriarmi di questa mia bellezza: poi-  
che è piaciuta a persona tale, che è posta in tanto peri-  
colo per amor mio.

*Lam.* La contentezza che ho di mirarvi a mio  
modo, e di servirvi, seria stato ben poco, se l'havessi  
comprata con pericoli di mille vite.

*Olim.*

*Olim.* In me non conosco tal merito, ma ringrazio di ciò il cortese animo vostro.

*Lam.* Ringraziatene pur colui, che vi creò di tal pregio, che sforza ogn'un che vi vede a servirvi ed honorarvi.

*Olim.* Desidero non essere intesa da vicini, o da quei di casa, e sopra tutto bramo vedervi sciolto da queste catene, che temo non v'offendano, che a questo collo delicato, e a questi fianchi ci convengono le braccia di chi vi ama a par dell'anima e della sua vita.

*Lam.* L'offesa me la fate ben voi, anima mia, con dir che queste m'offendano; che mentre mi stringono appò voi, mi fanno più libero dell' istessa libertade; e che sia vero, ecco, che da me stesso son venuto a farnevi prigionie. Ma quelle che mi stringono nell' amor vostro, sempre ch'io pensassi disciorle, m'allacciarebbono in duri ceppi, ed in amarissima prigionie.

*Olim.* Ho tanta speranza ne' meriti dell' amor mio, che con mille catene più dure di queste ci legheremo con nodi d'inseparabil compagnia, ne ballerà alcuno accidente schiodarle, se non la morte.

*Lam.* O Dio, non è questa Olimpia mia? non è questa la sua figura angelica? non la tengo abbracciata io? O forse sogno, come ho soluto sognarmi altre volte?

*Olim.* Sento genti venir di sù. Camminate, fratello.

*Lam.* Andatemi innanzi, sorella.

*Olim.* Io vò, fratello carissimo.

*Lam.* Vi seguo, sorella. O dolcissima conversazione!

Eine Zeit lang gelingt dieser Betrug; und Lampridio wird für den zurück gefehrten Eugenio gehalten. Auf einmal aber erscheint dieser wirklich mit seinem Vater Theodor  
 fio,



fio, den aber Sennia so wenig für ihren Mann, als jenen für ihren Sohn erkennen will, weil Lampridio sie berebet, dieß sey ein von dem Offizier, dem sie ihre Tochter geben will, veranstalteter Verrug. Auch Lampridio's Vater erscheint, um seinen Sohn aufzusuchen: dieser aber will ihn durchaus nicht für seinen Vater erkennen. Theodosio wendet sich an die Obrigkeit, und Lampridio wird in Verhaft genommen. Man entdeckt aber, daß er vorher mit der Olimpia zu der vorgeblichen nahen Verwandtschaft durch zu große Vertraulichkeit wirklich gelangt ist, und giebt sie ihm zur Frau.

## VI.

## F a g i u o l i.

Unter den italiänischen Lustspielen, die während des siebenzehnten Jahrhunderts geschrieben wurden, giebt es, wie schon oben bemerkt ist, nur wenige, deren Werth im Ganzen den Arbeiten des vorhergehenden funfzehnten gleich käme, und in deren ganzer Behandlung nicht die Spuren des gesunkenen, zur gekünstelten Wißheit herabgewürdigten, Geschmacks sichtbar wäre. Fast der einzige Dichter dieser Gattung, der hiervon Ausnahme macht, ist Giovanni Battista Saggioli, der zu Florenz im J. 1660 geboren wurde, und im J. 1742 daselbst starb. Eine Zeit lang lebte er, in Gesellschaft des päpstlichen Nuntius Santa Croce, in Pohlen. In der scherzhaften oder burlesken Gattung war er einer der glücklichsten Dichter, und seine Lustspiele gehören zu den besten vor der Goldonischen Epoche. In der zu Lutta 1734 in sieben Duodezbanden veranstalteten Ausgabe findet man sie in nachstehender Folge beisammen: *L'Avaro Puniro* — *L'Astuto Balordo* — *Il Tradizor Fedele* — *La Nobiltà vuol Ricchezza*. ovvero *il Conte di Bucorondo* — *Un vero Amore non cura Interesse* —

Non

*Non bisogna in Amor correre a furia — La virtù vince l'avarizia — L' Aver cura di Donne è pazzia, ovvero, il Cavalier Parigino — Le Differenze Aggiustate, ovvero, il Porestà spilorcio — Amore non opera a caso — Ciapo Tutore, ovvero, il Porestà di Capruja — I Genitori corretti da Figliuoli — Il Sordo fatto sentir per forza — La Forza della Ragione — Gl' Inganni Lodevoli — Il Marito alla Moda — L' Amante sperimentato, ovvero, Anche le Donne fanno far da Uomo — Ciò che pare non è, ovvero, Il Ciciisbeo sconsolato — Gli Amanti senza vedersi — Un vero Amore non cura interesse — L' Avaro punito — Amore non vuol avarizia — Amore e Fortuna.* Die vier letzten sind komische Opern, wovon die drei ersten schon unter dem nämlichen Titel als Lustspiele vorgekommen sind. Hierzu kommen noch zwei Prologen: *Controscena*, und *Zingana*. Von dem Stücke: *Un vero amore non cura interesse*, hat Hr. Prof. Schmitt zu Liegnitz im zweiten Theile seiner Italienischen Anthologie (Liegnitz und Leipzig, 1779. gr. 8.) eine deutsche Uebersetzung geliefert.

Das Lustspiel: *Gli Amanti senza vedersi*, ist eins der besten, und der Inhalt desselben ist kürzlich dieser: Lelio, ein junger Florentiner, ist in eine seiner nahen Anverwandten, die Isabella verliebt; die ihm aber, seiner tadelhaften Aufführung wegen, diese Liebe nicht erwidert. Lelio entschließt sich indessen mit Gewalt, und, um sie zur Gegenliebe und zur Willfährung seiner Wünsche zu zwingen, sperrt er sie in ein Zimmer eines Landhauses ein, und läßt sie dort im Mangel schwachen. Federigo, ein junger Mensch aus Bologna, kommt bei Nacht durch diese Gegend, und hört das Wehklagen Isabellens, weil ihr Zimmer an die Heerstraße stößt. Er wird zum Mitleid gerührt, und verweilt in dem nahe gelegenen Wirthshause. Isabella unterredet sich mit ihm durch das verschlossene Fenster ihres Gefängnisses;

er

er verspricht ihr zu helfen, und verschafft ihr Essen und Trinken in einem Korbe, den sie des Nachts zu ihrem Fenster hinauf zieht. Ohne sie zu sehen, verliebt er sich in sie, und sie in ihn. Endlich entschließt er sich, es koste was es wolle, sie in Freiheit zu setzen, und geht in das Landhaus, wo sie eingesperrt ist. Hier findet er den Orazio, Isabellens Bruder, der nach dem unverhofft erfolgten Tode des Lelio gekommen ist, die Erbschaft in Besitz zu nehmen, und seine Schwester zu befreien. Federigo hält ihn für den Lelio selbst; dieß giebt zu mancherlei Wortwechsel und Irrungen Gelegenheit; und die Verwicklung wird dadurch noch größer, daß Federigo die Lucinde, Geliebte des Orazio, welche diesem von Malland her nachgerettet ist, für seine gefangen gehaltne Geliebte hält. Endlich entwickelt sich alles, und Isabelle wird die Gattin des Federigo. — Eine der gedachten Verwickelungen veranlaßt ein Brief, den Federigo, unter mehreren, an seine ungesehene Geliebte geschrieben, und in dem Korbe zu ihr hinauf gelassen hatte. Diesen Brief hat Isabelle der Lucinde anvertraut, um ihr den Urheber desselben auffindig zu machen. Sie hat ihn dem Federigo gezeigt, der ihn für den sehnigen erkennt, und nun noch mehr in der Voraussetzung bestärkt wird, daß Lucinde der unbekannte Gegenstand seiner Liebe sey. Im letzten Aufzuge wird die Handlung ihrer Entwicklung dadurch näher gebracht, daß Lucinde und Federigo wieder zusammen treffen; und weil Orazio durch jenen Brief, den er an sie gerichtet glaubt, eifersüchtig geworden ist, will Lucinde davon eilen:

*Lucinda.* Oimè, dove m'inoltro? Si fugga costui, unica cagione, che Orazio abbia sospettato di mia persona.

*Federigo.* Signora, epperchè così dalla mia presenza fuggite?

*Luc.*

*Luc.* Perchè così debbo, per non incontrar l'altrui sdegno, e porre in dubbio la mia fede, la mia costanza.

*Fed.* Ma ricordatevi, in quale impegno voi siete con me.

*Luc.* Con voi, non mi corre altro impegno, che d'odiarvi e fuggirvi.

*Fed.* E posson in tal forma le vostre parole esser contrarie a quanto scrivete?

*Luc.* Io vi scrissi?

*Fed.* E quante lettere! e bene appresso di me le conservo.

*ISABELLA* in disparte, e *DETTI*.

*Isab.* (Con qual forestiero discorre Lucinda?)

*Luc.* Io non so d'avervi scritto giammai.

*Fed.* Ma per convincervi in fatto, senza che l'altre io vi mostri, rimirate questo foglio. Questi son pur vostri caratteri, aggiunti sotto de miei; leggeteli.

*Isab.* (O me felice, che sento!)

*Luc.* (legge:) „Le dame nobili non tradiscono.“  
Eccogli letti.

*Fed.* Gli osservaste?

*Luc.* Gli ho bene osservati.

*Fed.* Adesso, che dite?

*Luc.* Che non gli ho scritti; che questi non son di mia mano.

*Isab.* (fuori) Così è, o Cavaliero, ed io posso far fede, che questa dama nè a voi, nè su cotesto foglio non scrisse.

*Luc.* Lodato il cielo, che a tempo giungete!

*Fed.* Chi dunque ci scrisse?

§

*Isab.*

*Ifab.* Quella che da voi fù generosamente foccorfa, e che s'impegnò a corrispondervi co' più teneri affetti.

*Fed.* E poi mi tradì.

*Ifab.* Leggete bene quei caratteri, aggiunti sotto la vostra lettera incominciata.

*Fed.* Già pur troppo gli lessi; inà pur troppo diversi da quanto dicono, in voi n'esperimento gli effetti. (a Lucinda) O ingrata!

*Luc.* E pur l'ha con me. Io non vi son grata, nè ingrata; non vi amai, non vi conosco, nè so quel che vi dite.

*Ifab.* Signore, ha ragion questa dama, e a torto voi di lei vi dolete.

*Fed.* Ella ha ragione, ed io che son l'offeso, il tradito, son' anche il rimproverato. Or voi, Signora, che siete sì bene informata di tutto, disciogliete un po' quest' erimma.

*Ifab.* Mi sarà facilissimo; sappiate, che io, e non Lucinda, scrissi su cotesto foglio.

*Luc.* Sia ringraziata la sorte, che pur s' è trovato chi ha scritto.

*Fed.* Voi scrivate su questo foglio?

*Ifab.* Io fui quella. (O quanto bene scelsi l'amante senza vederlo!)

*Fed.* Dunque voi siete---

*Ifab.* Io son quella da voi foccorfa, che vi ho l'obbligo della vita.

*Fed.* (Se questo è vero, o miei servigi troppo bene impiegati per oggetto sì caro!) Ma in qual maniera quest' altra----

*Luc.* (Eccolo a me di nuovo!)

*Fed.* Una mia lettera poc'anzi mostrommi, curiosa di saper chi ad essa la scrissi?

*Luc.*

*Luc.* Me la diede questa dama.

*Isab.* Sì, a lei io la diedi, perchè mi favorisse di ritrovarne l'autore, così da me sospirato, non volendo d'alcun altro di casa fidarmi, per timore d'Orazio.

*Luc.* Vedete voi, che di me non potete lagnarvi.

*Fed.* Resto stupito.

## VII.

### G o l d o n i.

Mit Uebergang der übrigen zahlreichen Lustspielbücher, welche während des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts für die italiänische Bühne arbeiteten, kommen wir sogleich an Carlo Goldoni, einen Venezianer, geb. 1714, der jetzt noch in Paris lebt, und in dieser Dichtungsart seit funfzig Jahren eine denkwürdige, und ihm sehr rühmliche, Epoche macht. Von seinen Lebensumständen und der Geschichte seiner zahlreichen theatralischen Arbeiten hat er selbst ausführliche Nachrichten ertheilt. Zuerst in den Vorreden jedes Bandes der zu Venedig im Jahr 1761 angefangenen vollständigen Ausgabe seiner Werke; und dann, noch zusammenhängender, umständlicher und sehr unterhaltend, in den Memoires pour servir à l'Histoire de sa vie et à celle de son Théâtre, die im J. 1787 in drei Bänden zu Paris gedruckt, und 1788 von Hrn. G. Scharz unter dem Titel: Goldoni über sich selbst und sein Theater, ins Deutsche übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet sind. Während seines mehr als siebenzigjährigen Lebens hat er zweihundert Theaterstücke, Trauerspiele, Tragikomödien, vornehmlich aber Lustspiele, auch Opern, Operetten und Intermezzo's geliefert. Schon dadurch erwarb sich Goldoni kein geringes Verdienst um die italiänische Bühne, daß er in seinen jüngern Jahren die

beliebtesten Stücke einiger ältern, besonders der trügikomischen, Dichter verbesserte und umarbeitete. Seine erste eigne Arbeit war die *Donna di Garbo*, im J. 1746. Schon Sagedorn erkannte den Werth seiner Lustspiele, und charakterisirte denselben in folgendem kleinen Gedichte:

Von vielen, die sich jetzt Thallen zugesellen,  
 Kennt keiner so, wie er, was bessert und gefällt.  
 Der Schauplatz und die heut'ge Welt  
 Sind seiner Fabeln stete Quellen.  
 Wie lehrreich rühren uns durch ihn  
 Bettina und ihr Pasqualin \*)!  
 Die Kleinigkeiten selbst, die nur zu spielen scheinen,  
 Auch die sieht man von ihm empfindlich angebracht;  
 Und wer nicht beim Goldoni lacht,  
 Der kann beim Holberg weinen.

Bei der ungewöhnlich großen Fruchtbarkeit dieses Dichters, und bei der Leichtigkeit und Eile, womit er seine meisten Schauspiele schrieb, mußte indeß nothwendig eine große Ungleichheit derselben, sowohl im Ganzen, als in ihren einzelnen Bestandtheilen und Scenen, entstehen. Sein Zweck scheint überall nur mehr auf augenblickliche und unterhaltende Belustigung des Zuschauers, als auf Befriedigung des unbefangenen Lesers und des prüfenden Kunstrichters, gerichtet zu seyn; und jener Zweck wird fast allemal glücklich genug erreicht. Selten aber ist in den Planen seiner Stücke, und in der Ausführung derselben, und noch seltner in den Entwicklungen des Knotens, die feine dramatische Kunst sichtbar, die alles gehörig und allmählig vorbereitet, alle Theile, Charaktere und Scenen des Stücks innig mit einander verknüpft, und die Handlung ihrer Entscheidung und

Auflösung

\*) In den beiden Lustspielen, *La Putta Onopara*, und *La Buona Moglie*.

Auflösung stufenweise, und mit immer stärkerm Interesse, zu nähern wiß. Wer mehrere seiner Stücke hinter einander liest, oder sie mit einander vergleicht, wird bald eine gewisse Einförmigkeit der Charaktere wahrnehmen, und diese gar oft flach und flüchtig gezeichnet finden. Auch hebt sich der Dialog selten über das Gewöhnliche, und wird oft, durch zu große, sonst verdienstvolle und sehr natürliche, Leichtigkeit leer und trafilos. Uebrigens dient die Lesung seiner Lustspiele dem Ausländer vorzüglich dazu, mit der Umgangssprache und den Nationalsitzen der Italiäner bekannt zu werden. In dem Stücke, *Il Teatro Comico*, welches man gewöhnlich gleich zu Anfange seiner Werke findet, giebt er selbst von seiner Manier und Verfahrungsart Rechenschaft. Sehr richtig wird sein Charakter von einem seiner vertrauten Freunde, dem Verfasser der *Observations sur l'Italie, par deux Suedois*, geschildert, nachdem sein fleißiges Studium der Welt und des Menschen bemerkt ist: De cette mine inépuisable un coup d'oeil actif et exercé transporte sans effort dans les compositions des caractères toujours vrais, les nuances les plus délicates, que les passions jettent dans chaque caractère, des situations très frappantes, quoique très simples; enfin ces ridicules, qui naissent à chaque instant dans la société, et qui périssent en naissant, faute d'être observé et saisi: en un mot, le Goldoni est fécond, simple et varié, mais inégal et négligé comme la Nature elle-même. Aucun Auteur n'eût jamais une facilité égale à la sienne.

Ein chronologisches Verzeichniß der sämtlichen Theaterstücke Goldoni's ist seinen oben gedachten Memoiren beigelegt, und in der deutschen Uebersetzung derselben mit literarischen Nachrichten und kritischen Notizen vermehrt worden. Hier sie alle zu nennen, wäre zu weitläufig; also nur die Titel einiger seiner vorzüglichsten eigentlichen Lustspiele:



(siehe: *La Donna di Garbo* — *La Vedova Scaltra* — *Il Padre di Famiglia* — *Il Cavaliere e la Dama* — *L'Erede Fortunata* — *Il Bugiardo* — *La Pamela* — *Il Servitore di due Padroni* — *La Pupilla* — *La Finta Ammalata* — *Le Donne Curiose* — *Il Giuocatore*. Auch schrieb er nicht lange nach seiner Ankunft in Paris ein französisches Lustspiel: *la Bourra Bienfaisant*.

Goldoni's Stücke sind in zu vielen Händen, sind unter uns durch Nachahmungen und Uebersetzungen zu bekannt, als daß es hier einer oder mehrerer Proben daraus bedürfte, die ich auch von den folgenden neuern italiänischen Dichtern nicht zu geben für nöthig halte.

## VIII.

## S O Z Z I.

Der große Ruhm Goldoni's, der noch vor etwas länger als dreißig Jahren in Italien, und besonders in Venedig, als der erste und einzige Lustspielichter galt, litt seitdem eine große Erschütterung durch die neue Manier, in welcher der Graf Carlo Gozzi, ein jüngerer Bruder des gleichfalls als Schriftsteller bekannten Grafen Gasparo Gozzi (S. V. II. S. 144), das komische Drama bearbeitete. Mit der Erzählung, die Baretti in seiner Reisebeschreibung von den Veranlassungen dieser theatralischen Revolution giebt, und, die in deutschen Schriften schon mehrmals wiederholt ist, mag es wohl nicht ganz seine Richtigkeit haben; so viel aber ist doch wohl ausgemacht, und erhellt fast aus allen kurzen Vorberichten, die Gozzi seinen Lustspielen vorangesezt hat, und noch mehr aus dem weitläufigen Ragionamento ingenua, e Storia Sincera dell'origine delle sue dieci Fische teatrali, vor dem ersten Bande seiner Werke\*), daß

\*) Ein Anhang dazu steht vor dem vierten Bande.

daß dieser Dichter vorzüglich darauf ausging, der Bewunderung entgegen zu arbeiten, womit man Goldoni's, und selbst die weit mittelmäßigern Stücke des Abbate Chiari unter seinen Landesleuten aufnahm. Und der Gedanke war glücklich genug, durch eine, wirklich talentvolle und Erfindungsreiche, Bearbeitung allbekannter Volksmärchen und Feenerzählungen, die Aufmerksamkeit und den Beifall des großen Haufens, dem dieß eine ganz neue Gattung war, ungetheilt auf sich, und die theatralischen Vorstellungen dieser Stücke zu ziehen, denen das viele Maschinenpiel, die geschickte Darstellung der Sacchischen extemporirenden Schauspieler, und die häufige Einmischung des Burlesken, nicht wenig aufhalf. Es scheint indeß, daß man auch hier die Bewunderung übertrieben, und dem Grafen Gozzi, dessen erfindrisches Genie und Witz unleugbar sind, zu viel Ehre erwiesen habe, wenn man ihn, wie so oft geschehen ist, den Shakespeare der Italiäner genant' hat. Mit diesem großen englischen Dichter hat er wenigstens die ihm so vorzüglich rühmliche tiefe Menschenkenntniß, die unerschöpflich mannichfaltige, und so unendlich abgestufte Charakterszeichnung nicht gemein; und bei aller Energie seines Dialogs in ernsthaften Sätzen hat er doch auch viele Tiraden, die bloß declamatorisch sind, und allzu sehr ins Unnützlich und Schwülstige fallen. Ohne Zweifel erhielten Gozzi's Stücke einen großen Theil ihres Werths und Beifalls erst durch die Vorstellung; denn ihre Besung hat in der That nicht anhaltende Befriedigung genug; und die öftern Abspinnge der Handlung, die augenblickliche Umänderung des ganzen Tons, die viele Einmischung des Wunderbaren, stören das Interesse des Lesers allzu oft.

Gozzi's erstes Stück war *L' Amore delle tre Melarance*, wozu der Stof aus einem gangbaren Volksmärchen genommen war, und welches 1761 zuerst in Venedig mit

sehr großem Beifalle gespielt wurde. Die Ausführung der bloß entworfenen Scenen hätte er der extemporirenden Truppe des Sacchi überlassen, die in ihrer Art einzig und unübertrefflich seyn soll; man findet daher nur den Entwurf, oder eine Analisi Riflessiva von dieser Fabel im ersten Bande seiner Werke, die ausserdem noch folgende Lustspiele enthalten: *Il Corvo* — Turandot — *Il Re Cervo* — La Donna Serpente — La Zobeide — Il Mostro Turchino — *I Pitocchi Fortunati* — L'Angellino Belverde — *Il Re de' Genj* — Il Trionfo dell' Amicizia — La Doride — La Donna Vendicativa, disarmata dall' obli-gazione — *La Punizione nel Precipizio* — Il Pubblico Secreto — *Le Due Notti Affannose*, o sia gl' Inganni dell' Imaginazione — La Principessa Filosofa, o sia il Contraveleno — I due Fratelli Nemici — *Eco, e Narcisso* — La Donna Inamorata dal Vero — Il Moro di corpo bianco — Il Metafisico. Die meisten dieser Stücke nennt er *Tragicommedie*, auch *Fiabe Teatrali Tragicomiche* oder *Seriofacere*, weil darin sehr ernsthafte Scenen und Situationen mit komischen untermischt sind.

Gorzi's Schauspiele sind größtentheils auch in Deutschland ziemlich allgemein bekannt geworden, seitdem Herr Merrioes eine sehr gute Uebersetzung davon geliefert, und einige derselben von deutschen Verfassern umgearbeitet sind. Um indeß auch hier von der originalen Manier dieses Dichters einigen Begriff zu geben, wähle ich die tragikomische Fabel, *I Pitocchi Fortunati*, die wirklich mannichfaltige Schönheiten hat. Usbec, König von Samarsanda, lebt vier Jahre hindurch, unter dem Vorwande einer weiten Reise, verborgen und in mancherlei Personen verkleidet, in seinen Staaten, um auf diese Weise desto leichter die wahren Gesinnungen seiner Räthe, und die wahre Lage seiner Verthanen, erforschen zu können. Bei einer Almosenspende

findet

findet er sich, als Vester verkleidet, beim Tempel ein, und  
entdeckt dem Iman desselben, wer er sey, und warum er  
sich so verkleidet habe:

Non istuphe

Del cambiamento mio. Posso a mio senno  
Cambiar effigie ogni momento. Io tengo  
Faccie diverse accomodate in gualta,  
Che falsità nessun scoprir potria.  
Partii dal Regno, or son quattr'anni, è vero,  
Lasciando in man de' soliti Ministri  
Del Padre mio il governo. Io finì, Imano,  
Questa Partenza, e in Samarcanda sempre  
Vissi celato. Scrissi molte lettere  
Fintamente or dall' Indie, or di Turchia,  
Da altri climi diversi; or sarà un anno  
Che l'ho sospeso; e pur di Samarcanda  
Non uscii mai. Or fui Mercante, ed ora  
Cittadin fui. Talor Caffè spacciando  
Bottega tenni, e, forse in venti forme  
Cambiato in Samarcanda, ebbi a mio senno  
Intrinsichezze, pratiche, e conobbi  
Nel Popol mio, ne' Sudditi, nel Regno  
E ne' Ministri ciò, che in Real seggio  
Non s'intende giammai. Troppo ha possanza  
Educazione in noi: Mal si comprende  
Fra le idee di ricchezze, e fasti, ed agi,  
La miseria de' Sudditi meschini,  
E troppo abbaglia adulazione, ed arte  
De' rei Ministri, ingordi, e saggi, e accorti  
Sol per se stessi, che'l Monarca fanno  
Macchina stolta spesso, ma a' tesori,  
Alle lor passioni, alle vendette  
Alle ingiustizie valido stromento.

Iman, molto conobbi. Al nuovo giorno  
 Sarò Monarca, ed oh quanto mi pesa  
 La libertà lasciar! Quanto diletto  
 Ebbi in questi quattr'anni, che trascorsi  
 Sotto diverse spoglie!

Zugleich entdeckt er ihm, daß er in das schönste, aber in äußerster Armuth schmachtende, Mädchen verliebt sey, die er noch an eben dem Tage sich zu vermählen gedenke, und daß er zugleich seinen Großvezier, Muzaffer, dadurch bestrafen wolle, dessen Mißbräuche und Ungerechtigkeiten er nun hinreichend kenne. Vorläufig läßt er sich das Gewand eines Iman's geben, um sich mit den vor der allgemeinen Spende, die erst gegen Mittag geschehen wird, einzeln sich einfindenden Bettlern zu unterhalten. Hierzu findet er nun bald Gelegenheit, und entdeckt noch mehrere Beweise von Muzaffer's schlechter Regierungsverwaltung. Unter andern erzählt ihm Pantalone, wie grausam er von dem Großvezier behandelt sey, der ihn, aus Eifersucht auf die Gunst des vorigen Königs, gestürzt, ins äußerste Elend gebracht, und ihm einen ewigen tödtlichen Haß geschworen habe. Auch seine Tochter, die wegen ihrer großen Schönheit in der ganzen Stadt berühmt, und, ihrer strengsten Eingezogenheit ungeachtet, häufigen Nachstellungen ausgesetzt sey, bekümmere ihn gar sehr. Usbec erfährt, daß dieß Mädchen, welches Angela heißt, das nämliche sey, in welches er verliebt ist, und sucht ihn zu beruhigen. Nach verschiednen andern Scenen, wodurch noch ein paar Episoden mit der Haupthandlung verflochten werden, erscheint Usbec als Bettler vor dem Großvezier, der ihn um die Mittagszeit in der Nähe des Tempels beschieden hat, weil er weiß, daß er in Pantalons Tochter verliebt ist. Diese verspricht er ihm zur Gattin zu schaffen, weil er ihren Vater dadurch in noch größeres Elend zu bringen hofft. In der ersten Scene des zweiten

zweiten Akte stellt er sich gegen den Pantalone, als sey er darauf bedacht, ihn auf einmal wieder glücklich zu machen. Unerkannt, sagt er ihm, und in einen Bettler verkleidet, halte sich der Sultan von Carizmo bei ihm auf, der sich in die Tochter des P. sterblich verliebt habe, und sie zu heirathen Willens sey. Hierzu wolle er ihm verhelfen. Pantalone ist vor Freude darüber außer sich, und der Großvezier macht den Usbec mit ihm bekannt, welcher seine Rolle als verkleideter Sultan zur großen Verwunderung des Muzaffer spielt. Er wird vom P. in sein Haus geführt, und hält mit Angela, dem Gegenstande seiner Liebe, folgende Unterredung:

*Usbec.* Angela, io son tuo Sposo. Tu sei Sposa  
Del Sultan di Carizino. Il Ciel può solo  
Dal canto mio questo seguito nodo  
Con la morte discior. La bella factia,  
Il vago portamento, i spiritosi  
Detti tuoi mi son lacci, Io voglio dirti  
Però, che la virtù, per cui famosa  
Sei per questa Città, laccio è più forte  
A me di tue bellezze. Ah, s'io scoprissi  
Mal forte la virtù, che in te risplende,  
Doglia intensa n'avrei. Dimmi, fanciulla,  
Sincera parla; in questi pochi istanti,  
Che fummo insieme, fino a qual grado giunse  
L'affetto tuo verso di me? Ragiona  
Col core aperto, e di: trovi in me nulla,  
Che ti dispiaccia? libera favella.

*Ang.* Signor, son donna, e perchè, come donna,  
Ebbi la sorte di piacervi, il Cielo  
Ringrazio d'esser donna. Ah, ben vorrei,  
Che'l sesso nostro in questo punto avesse  
Maggior credito al mondo, e che non fosse

Pur

Pur troppo menzogner, bugiardo, e finto,  
 Per poter trovar fede. Amo l'aspetto,  
 Quel dolce favellar, le belle forme;  
 Tutto mi piace; e perchè i giuramenti  
 Son degli empj il linguaggio, io non vel giuro.

*Urb.* No, bilancia il tuo cor. Tu in mille affanni  
 Avvolta di miseria, in un tugurio  
 Chiusa, ed oppressa, dove tutto spira  
 Inedia, e povertà, nata di sangue  
 Umile, a petto a un Re, ti rassiguri  
 In me un Monarca, e in questo aspetto mio  
 Scorgi tronchi i tuoi casi; di salire  
 Ad immense ricchezze, a un seggio altero,  
 Vana gloria ti prende, e un trono amando,  
 Pompe, agi, e fasti, a te sembra d'amare  
 Chi te li reca, e pur forse non l'ami.  
 Bilancia il cor, fanciulla, e'l ver ragiona.

*Ang.* V'ingannate, Signor. Del Cielo agli occhi  
 Noto è, se questo spirito in calma seppe  
 Tor le calamità; s'io riconosco  
 Nelle ricchezze, negli alteri alberghi,  
 E più ne' Seggi, ombre fallaci, e stolte  
 Dell'umana ingordigia, e veleni crudo  
 Per l'alme nostre. Poca terra basta  
 A sostenerci, pochi panni bastano  
 A coprir queste membra, e poco cibo  
 Basta a nodritte, infin che'l punto giunga  
 Del scioglimento loro. In voi solo amo  
 Un uom', che'l Ciel m'ha destinato in Sposo,  
 Di forme elette. Io ragionai sincero

*Urb.* Dunque gli affetti tuoi non han sorgente  
 Da simpatia; son d'un' interno figli  
 Avvezzo a rassegnarsi. Ah, poco m'ami.

*Ang.*

*Ang.* Oh, d'ogni Sposa tal fosse l'amore  
 Per il compagno, e meno simpatia,  
 Anzi pur capriccioso umano istinto,  
 Variabile spesso, avesse parte  
 Delle Spose nel cor. Quanta quiete  
 Maggior nelle famiglie, e quanta pace  
 Saria fra conjugati, e quanto amore!

*Usb.* (a parte) Ah, quanta doglia avrò scoprendo  
 falsi  
 I virtuosi detti! Angela, troppo  
 T'impegni di virtù. Pensa, che'l Cielo  
 Suol con gli arcani suoi dar prove all'alme  
 Non pensate afflittive. Io son sicuro,  
 Che tu non m'ami, e che fra poco i Numi  
 Palese lo faran per mio dolore.

Muzzafer's Ankunft unterbricht diese Unterredung. Er entdeckt dem Pantalon, daß der vermeinte Sultan ein gemeiner Bettler sey, läßt dem Usbec durch seine Leute die restlichen Kleider abnehmen, ihm ein Bettelkleid wieder anlegen, und Pantalons Haus vollends ausplündern. Dieser will sich aus Verzweiflung den Dolch ins Herz stoßen; Angela hält ihn aber zurück, und erklärt sich, daß sie gern mit ihrer Armuth und mit dem dürftigen Manne, der ihr seine Hand anbietet, zufrieden seyn will. Hiedurch gerührt, entdeckt sich ihnen Usbec:

Oppresso Vecchio, impareggiabil Donna...

Oh rara, oh virtuosa famigliuola!

Chi detto avria, che fra le ignude mura

D'un tugurio infelice sì bell' alme

Potessero albergar? Sotto alla finta

Mia effigie conoscete Usbec, il figlio

Di Mirabal, di questo Regno erede.

Punito



Punito sarà l'empio Muzzaffer,  
 Che tentò d'abbassarvi, me credendo,  
 Qual gli comparvi. Ei certo sia punito  
 Per non pensate vie; diverrà presto  
 Della Città il ludibrio. Io vo', mia Sposa,  
 Che tu secondi il voler mio, e mi segua.  
 E tu, Veneto afflitto, dalla figlia  
 A non mai disperar del Cielo impara.

Im dritten Acte muß sich Angela, auf Usbec's Angeben, reich gekleidet und verschleiert dem Großvezier darstellen, der über ihre Schönheit ganz entzückt wird. Sie thut, als ob sie seinen richterlichen Ausspruch über ihre Bildung fodre, um davon gegen ihren Vater, Brighella, Gebrauch zu machen, der aus lauter Geiz und Habsucht, um sie nicht verheirathen und ausstatten zu dürfen, für hinkend, dumm, blind und äußerst häßlich ausgebe. Der Großvezier erklärt sich, daß er sie selbst heirathen wolle, und läßt ihren vorgeblichen Vater, den Färber Brighella, und zugleich Notär und Pölester rufen. Brighella ist vor Erstaunen über dieß unverhoffte Glück ganz aufser sich, und kann nicht begreifen, wie seine, wirklich höchst ungestalte, Tochter zu dieser Ehre gelangt; indeß thut Muzzaffer einen feierlichen Schwur, sie zu heirathen. Diese Mißgeburt, Omega genannt, wird hernach in einem Tragsessel hergebracht; und indem der Großvezier den Brighella voller Wuth über den ihm gespielten Betrug ermorden will, wird er von zwei Soldaten entwaffnet. Der Iman kündigt ihm an, daß die Stunde der Rache und der Strafe für ihn gekommen sey; Pamtalone, und andre, die er bisher unterdrückt hat, erscheinen reich gekleidet, und im Besiz des ihnen versagten und vorenthaltenen Glücks. Man beraubt den Muzzaffer seiner prächtigen Amtskleidung, und legt ihm den Anzug eines Missethaters an. Das Innere der Bühne öffnet sich, und zeigt den  
 Usbec,

Usbec, im königlichen Schmuck, auf dem Thron, und Angela, gleichfalls gekrönt, neben ihm. Alles kniet um ihn her. Usbec steigt unter der Musit eines Mariches mit seiner neuen Gemahlin herab, und heisst alle aufstehen, ausser den Großvezier, den er so anredet:

Ministro traditor! De' tuoi misfatti  
 Me stesso incolpo, che in balia lasciai  
 Di tal'uom, quasi un lustro, i meschinetti  
 Sudditi miei. Non da capriccio solo  
 Però fui mosso; al Cielo tutto è palese.  
 Da basso stato ad alto grado trasse  
 Te'l Padre mio, nè in ciò l'accuso. Mente  
 Ti diero i Numi, ed un'acuta mente  
 Merita innalzamento. In alto grado  
 De' benefici Numi t'abusasti  
 E'l dono lor con tirannie, ed inganni,  
 Con vendette lordasti, e d'alto grado  
 Indegno ti rendesti. Io nè di sangue  
 Son sitibondo, nè l'festivo giorno  
 Funesto con le stragi, nè principio  
 Do al regnar mio con le manaje, e i ferri.  
 Al grado tuo ti scaglio, al primo uffizio  
 Di beccajo t'abballo. Sorgi, e parti.

*Muz.* Signor, troppa clemenza. . . (sorge furioso)

Ah, che mai dico!

Morte più dolce mi sarebbe. Io sono  
 Della plebe il ludibrio. Ahi, qual tormento  
 Reca a un'animo, avvezzo agli agi, al fasto,  
 Al comando, al regnar, l'amaro punto,  
 La caduta, ch'io soffro! Usbec, clemente  
 Più non ti chiamo. Più ingegnosa agnoschia  
 Non inventò Tiranno. Io da me stesso  
 Sapré troncar de' miei tormenti il corso. (entra furioso.)

*Usb.*

*Urb.* Segnali, e la sua morte s'impedisca.  
 Saed, Zenirude, in questa Corte meco  
 Saranno sempre. Tu, Mercante, trova  
 Ne' mal spesi regali, e in gelosia  
 Delle tue violenze il tuo castigo,  
 Abbia il Tintor di Muzzaffer ne' scrigni  
 La sua dote promessa. Abbia la figlia  
 Di Muzzaffer la dote. A' poverelli  
 Sia dalla destra tua, fedele Imano,  
 Il resto dispensato. E tu, mia Spola,  
 Perchè i Pitocchi fortunati sieno,  
 Chiedi, se vuoi, di più.

*Ang.* No, non saranno  
 Mai fortunati appien, se nei clementi  
 Nostri auditor non troveran mercede.

## IX.

## Capacelli.

Nächst den Goldonischen Stücken haben in der gewöhnlichen Lustspielgattung, welche Gemählde des täglichen Lebens aufstellt, die Stücke des Marchese Francesco Alberti Capacelli den meisten Beifall erworben. Größer ist darin das Verdienst der Ausführung, als der Erfindung; denn diese ist gemeinlich wenig neu und sinnreich. Meistentheils haben auch die Charaktere der Personen etwas Flaches und Alltägliches, und die Situationen wenig Anziehendes und Interessantes. Dem Dialog ist zwar eine gewisse natürliche Leichtigkeit eigen, aber keine sonderliche Stärke und Lebhaftigkeit des Witzes, kein rascher, thätiger Fortgang. In den fünf Bänden seines *Nuovo Teatro Comico*, die zu Venedig, 1774 ff. in gr. 8. herauskamen, sind folgende Lustspiele befindlich; *Il Sofa — L'Amor Finto o l'Amor*

Amor Vero — Il Pomo — Il Saggio Amico, P. I. e II. — La Notte — Le Vedove Inamorate — Il Pigionere — L'Ospite Infedele — Amor non può celarsi — La Paura — Clarice — I Pregiudici del falso Onore — La Calzolaja — Il Sontambolo; die beiden letztern aus dem Französischen übersetzt.

In dem kleinen Stücke, *il Pomo*, von Einem Aufzuge veranlaßt ein von einem Bedienten aus dem Fenster geworfener unreifer Apfel, der einen mit seinem Freunde, dem Grafen Silinto, eben vorübergehenden Grafen Fulgenzio ins Auge trifft, daß diese beiden in das Haus des Don Astolfo gehen, um zu entdecken, wer nach ihnen geworfen hat. Da sie unten im Hause Niemand antreffen, so gehen sie oben in den Saal, und finden daseibst die Thür des einen Zimmers verschlossen. Graf Fulgenzio, der sehr rasch und zusahrend ist, will die Thür aufsprengen, und hört nun die Stimme der Beatrice, der Tochter Astolfo's, die in diesem Zimmer eingesperrt ist:

BEATRICE *di dentro*, e DETTI.

Beat. Chi è il temerario, che tenta di forzar questa porta?

Fulg. e Fil. (all'udire la voce fanno atti di grande stupore; ma Fulg. rimane sorpreso assai più.)

Fil. Che c'è da stupirsi? Sarà una Serva, o Cameriera di Casa: la stessa forte che avrà gettato il Pomo giù dal Balcone, e che poi per timore sarà corsa a chiudersi in quella stanza. Avreste ora coraggio di maltrattare anche una Donna? Andiamo, e non facciamo altre scette.

Fulg. (con qualche calma) No, amico; senza strepito, senza gridori, lasciate ch'io sodisfaccia almeno alla mia curiosità.

p.

Fil.

*Fil.* In qual maniera?

*Fulg.* Interrogiamo costei, per intendere----

*Fil.* Eh! via, non ci trattenghiamo di più; non aspettiamo che arrivi a Casa il Padrone, col quale si entrerebbe scioccamente in un impegno troppo serio.

*Fulg.* Scusatemi; ma questa volta voglio fare a modo mio. (corre alla Porta, e l'urta moderatamente.)

*Beat.* E quando la finite? Perchè avete l'indiscretezza di spaventare una Donna?

*Fulg.* Sì, sì, spaventare una Donna! E voi, Signorina mia, perchè avete la crudeltà di cavar gli occhi agli Uomini, che non vi fanno molestia alcuna?

*Beat.* Che mi dite voi di cavar gli occhi agli Uomini? Io non v'intendo, e non vi conosco. Bensì vi dico, che partiate tosto, e che cessiate d'inquietarmi.

*Fulg.* (alquanto commosso) Oh Dio! che voce! come mai mi penetra...

*Fil.* (lo prende per un braccio) Eh! andiamo via. Lasciate star quella Donna; e pensate a medicar il vostro occhio...

*Fulg.* Parmi di star meglio un pochino.

(in fretta, e tornando alla Porta)

*Fil.* (da se) Non ho mai veduto un Uomo più stravagante di questo.

*Fulg.* (alla porta) Dunque negar vorrete di non aver voi gettato un Pomo giù del Balcone, che m'ha colpito in un occhio....

*Beat.* Vi ripeto, che nulla io so di Pomo; che i Balconi di questa Camera sono chiusi, inchiodati; e che io medesima sono ferrata a chiave in questa Camera...

*Fil.* (come sopra) Orsù, avete inteso abbastanza. Sarà un qualche contrabbando del Padrone di Casa. Andiamo via.

*Fulg.*

*Fulg.* (tutto agitato) Aspettate, aspettate. (con trasporto) Oh Dio! che voce! che bella voce!

*Fil.* (contrastando) Oh stelle che matto! che gran bel matto!

*Fulg.* (alla porta, come sopra) E perchè mai il Padrone vi tiene con tanto rigore?

*Beat.* Il Padrone? dovete dire, il Padre.

*Fulg.* (agitato, rivolto all'amico) Il Padre! Infelice! qui si tratta di qualche compassionevole caso. Mi muove a pietà.

*Fil.* (intenerito) Quasi, quasi, moverebbe me ancora; e giacchè avete incominciato, proleguite ad interrogarla ma spicciamoci, prima che arrivi...

*Fulg.* Sì, sì, fite bene. (torna alla porta) Signora, perdonate il mio fallo, ed anche l'indecente modo, col quale v'ho disturbata...

*Beat.* Non so certamente chi siate, nè come mai abbiate potuto introdurvi in questa Casa. Tuttavolta se siete un Uomo d'onore, voglio credere che non senza ragione avrete fatto lo strepito, che ho udito ancor io.

*Fulg.* Veramente non senza ragionevole motivo. Ma lasciamo a parte ciò che riguarda me solo, ora che tutto m'occupa l'aspetto del vostro penoso stato; e piacesse pure al Cielo ch'io potessi giovarvi... Ma ditemi, perchè rinchiusa? Perchè così maltratta del Padre? perchè il crudele, il barbaro...

*Beat.* Deh, cessate dall'insultarlo; e se bramate ch'io v'ascolti, e vi risponda, non parlate male d'un Padre, che amo teneramente, e da cui sono con pari tenerezza riamata...

*Fulg.* Ma il tenervi rinchiusa?---

*Beat.* Il tenermi rinchiusa, è un errore della sua mente, non del suo core. Egli mi ama; e pretende

di procacciarmi colla forza un bene, che per me farebbe una sventura, poich' io il dispregio e l'abborro.

*Fil.* (a *Fulg.*) Voi dicevate: che voce! che voce! e io direi: che sentimenti! che nobili sentimenti!

*Fulg.* (a *Fil.* affannoso) Sì, avete ragione; ma quella voce, quella voce... basta; sentiamo, sentiamo. (torna alla porta) Non vorrei, che tratteneste nel parlar meco uno sfogo troppo dovuto alla vostra situazione, credendo ch'io fossi capace o di tradirvi, palesando i vostri detti, o d'indurvi a parlare, mentre qui fosse il Padre vostro. No, no, state sicura; egli non è presente; è fuor di Casa...

*Beat.* Non più, Signore, non più. Vi perdono il torto che mi fate, poichè non mi conoscete; ma arrossirei, se mi sentissi anche solo disposta a parlar di mio Padre, quando è lontano, in modi diversi da quelli che adoprerei lui presente. No, no; l'animo mio può essere tormentato, ed afflitto; ma non potrà mai essere perverso. Penserò, parlerò del mio Padre, de' casi miei, egualmente da me sola, che in faccia di tutto il mondo, senza mai temere d'essere rimproverata.

*Fulg.* (che ha dati frequenti segni di forte commozione a *Fil.*) Come si può resistere a così dolci parole?

*Fil.* (commosso anch'egli) Io mi maraviglio poco di voi, ma bensì molto di me. Interrogate, interrogate.

*Fulg.* Lodo, e ammiro, o Signora, il vostro saggio pensare; e sempre più sento crescere in me la brama di prestarvi soccorso; se a tanto valer potrà l'operamia, e quella d'un amico che qui meco vi ammira e compiangere. Ciò che voi non chiedete, io stesso voglio e debbo dirvi. Io sono il Conte Fulgentio Venturi Parmigiano: e l'altro è il Conte Filinto Raschi, Parmigiano

giano egli pure. Siamo in Napoli da due giorni per alcuni nostri affari: ma diviene ora il nostro affar principale, quello di servire voi sola.

*Fil.* (anch'egli alla porta) Signora, unisco alle promesse dell' Amico le mie ancora; e v'accerto, che tutto faremo per trarvi presto d'affanno. Parlate liberamente.

*Beat.* Vi ringrazio ambidue, che scoperto m'abbiate i vostri nomi, poichè così mi si fa noto, a cui io sia debitrice della mia riconoscenza per le generose offerte, che m'avete fatte. Ora poi m'accingo a palesarvi io medesima liberamente e con ingenua parole la trista mia situazione. Io sono, se nol sapete, la Contessa Beatrice Anselmi, unica figlia di Don Astolfo, Padrone di questa Casa. Mio Padre m'ha sempre dati tutti i contrassegni d'affetto, ai quali ho sempre corrisposto colla maggiore docilità e tenerezza. Senza mia saputa, mi sceglie in isposo un certo Marchese Tiberio Cruscati, Fiorentino, giovine, nobile, ricco, d'aspetto che può facilmente piacere, e pronto a stabilirsi in Napoli, perchè non debba allontanarmi troppo dal Padre. Ma, oh Dio! quella prima volta ch'egli mi vien presentato, concepisco per lui una invincibile antipatia. Il Padre me lo riconduce di nuovo. Allora tratto dispettosamente il Cavaliere, che parte sdegnato; e dichiaro al Padre, di non poter in modo alcuno superare la mia ripugnanza. Ciò accade appunto jer sera. Mio Padre, pien di furore mi ha chiusa in questa Camera, colla minaccia di qui tenermi, fin ch'io m'induca ad ubbidire. Altro non posso dirvi, poichè altro non so. Pure sono preparata a qualunque sventura, piuttosto che unirmi ad uno sposo abborrito.



*Fulg.* (nel tempo di questo discorso ha dati alternativamente indizj di sorpresa, di commozione assai rimarchevoli; resta attento senza parlare.)

*Fil.* (Commosso anch'egli, ma più moderatamente) Signora, siete degna di tutta la nostra compassione; e si adopereremo l'amico, ed io, a ridur vostro Padre ad un più sano partito.

*Fulg.* (fuori di sé, e senza riflessione) Ah! cara ed amabile Beatrice, perchè non poss'io forzar questa porta, rapirvi dalle mani---

*Beat.* Signore, che dite mai? In questa guisa insultate una Dama, prevalendovi della sua misera condizione? Forse sarete ambidue egualmente disposti a soccorermi; ma parmi di scorgere più saviezza e prudenza nell' Amico vostro. Però a lui solo mi raccomando; mi allontanò di questa porta; nè credo, che il mio decoro permetta di far più parole con voi.

*Fulg.* (con maggior trasporto) No, adorata Beatrice, ascoltaterni per pietà... (accostandosi sempre alla porta.)

*Fil.* (prendendolo fortemente per un braccio, e scuotendolo) Eh! via, non fate altre pazzie; che ormai sono stanco. E un prodigio, che il Padrone di Casa non sia ancora venuto; ed è un' imprudenza il trattenerli di più.

*Fulg.* (passeggia furente; e il fazzoletto che già di tempo in tempo ha tenuto sull' occhio, comincia a stracciarlo con rabbia.)

*Fil.* Fermatevi, vi dico. Dove avete la testa? e per dir meglio, dove avete il giudizio? Già udiste, che quella Donna ha subito capito, che ne avete poco, e ch'io ne ho più di voi.

*Fulg.* Perchè io sono innamorato, e voi no.

*Fil.* (con sorpresa) Voi innamorato! Come? Di chi?

*Fulg.* Come! come! come si fa a innamorare. Di chi? Di quella----

*Fil.*

*Fil.* Ho capito: di quella Signorina che non avete ancora veduta. (deridendolo) Non è così?

*Fulg.* Che m'importa il non averla veduta; se ha una voce che incanta, un parlar che innamora, e una sciagura, che intenerisce e fa piangere?

*Fil.* Ma, e l'occhio?---

*Fulg.* Eh! che all'occhio non sento quasi più nulla.

*Fil.* Orsù diciamo due parole sul serio, se si può. Che pensereste di fare?

*Fulg.* Liberarla dalla violenza, che le usa suo Padre; domandarla per me, e subito sposarla.

*Fil.* E se quando la vedrete, non vi piacesse?

*Fulg.* E' impossibile.

*Fil.* E se quando ella vi veda, non piacesse a lei?

*Fulg.* Morrei dalla disperazione: ajutatemi...

*Fil.* Adagio, adagio. Voglio servirvi, ma non voglio precipitarvi. Siete solo di vostra Famiglia, ed è cosa lodevole, che pensiate a prender moglie. Il vostro temperamento impetuoso può farvi una volta o l'altra cadere in qualche laccio poco decente. Pare, che codesta Giovane debba essere un buon Partito. Usciamo tosto di quà. Cerchiamo d' avere per la città notizie, che si confermino le qualità di questa famiglia. Se le troviamo adeguate all'esser vostro, lasciatevi servire. Io ne farò al Padre la domanda. Andiamo.

*Fulg.* Tutto quello che volete; mà presto, presto, per carità. (rivolgendosi verso la Camera chiusa.)

*Fil.* Sì, presto, presto: già ci conosciamo, che è un pezzo.

*Fulg.* Andiamo dunque; e giriamo pur tutto Napoli, se così volete.

*Fil.* Ma e ilocchio?

*Fulg.* Eh! che dell' occhio? Son già affatto guarito.

*Fil.* Evviva, evviva. Nuovo rimedio per gli occhi: voce di Donna giovane!

*Fulg.* (verso la porta) Sì, colà dentro racchiudeti il rimedio per ogni mio male, e il mezzo sicuro per rendermi pienamente felice. O fortunato Pomio, che m'hai fatto venire fra queste mura! (partono.)

## X.

## M i l l i.

Von dem Abbate Andrea Willi, einem Veroneser, ist das italiänische Theater mit verschiedenen Lustspielen bereichert worden, deren Stoff fast durchgehends aus französischen Erzählungen oder Schauspielen entlehnt, und nur in einigen Umständen und Nebencharakteren etwas abgeändert ist. Von seinen Opere Teatrali, deren Sammlung zu Venedig, 1778. 8. angefangen wurde, sind wenigstens fünf Bände heraus. Ich habe die drei ersten vor mir, in welchen folgende Komödien befindlich sind: Enrichetta, o sia, la Figlia Rayveduta — Nanci, ovvero, la Condotta Imprudente — Rosalia, ovvero, l'Amor Conjugale — Marianna e Selicourt, ovvero, i Sposi Perseguitati — Clari, ovvero, l'Amor Semplice — Il Pastore e la Pastorella dell' Alpi. Hervorstechende Schönheiten sucht man in diesen Stücken vergebens; weder die Charakterzeichnung, noch die Verbindung der Scenen, noch die Bearbeitung des Dialogs verräth Talent und seine dramatische Kunst. — Bei dem Stücke, *Clari*, hatte Willi die Marmontelsche Erzählung *L'Amitié à l'Épreuve* vor Augen, aus welcher auch Hr. Weiße den Stoff eines seiner Lustspiele nahm. Der naive und unbesangene Charakter der Clary ist glücklich gezeich-

zeichnet, besonders in folgender Scene mit Nelson, dem  
se sein Freund Blanford während seiner Abwesenheit an-  
vertraut hat:

*Clari.* Ebbene, ch'hai tu a dirmi? osaresti, cru-  
dele, di farti tiranno de' miei affetti? Io non vivo,  
che per te; e tu vorresti vedermi morire? Io ti di-  
mando una sola grazia; eccomi a' piedi tuoi, (vuol ginoc-  
chiarfi, ei la trattiene) dimmi, chi offendo io in aman-  
dotti? qual dovere tradisco? di quale sventura son io  
cagione? Ci sono qui così barbare leggi, sonovi tiran-  
ni sì rigorosi per vietarmi l'uso il più degno del mio  
core, e della mia ragione? O io non posso amare nes-  
suno, o se d'amare mi lice, additami altro miglior sog-  
getto da scegliere a' teneri affetti miei.

*Nelson.* Mia Clari, niente v'ha da più vero, nè  
di più tenero, che l'amicizia che a voi mi stringe. Sa-  
rebbe impossibile, farebbe anche ingiusto, che voi non  
foste sensibile.

*Clari.* Ah, io respiro; ecco il mio Nelson.

*Nelson.* Ma quand'anche io avessi ad essere la cosa  
più cara, ch'al mondo v'aveste, io non ci posso pre-  
tendere, nè dovrei acconsentervi. Quando Blanford  
v'ha consegnato alla mia fede, egli v'era caro; v'avreste  
creduta felice d'essergli Sposa: non amavate nessuno  
più teneramente di esso lui. Blanford, il vostro libe-  
ratore, il depositario della vostra innocenza, v'ama,  
e ha dritto d'essere amato.

*Clari.* I suoi beneficj mi sono sempre presenti,  
lo dissi ancora, e lo replico; egli mi è caro come fosse  
il mio Padre.

*Nelson.* Ebbene, sappiate ch'egli ha risolto fra  
pochi giorni d'unirvi a lui con un legame più dolce  
ancora, e più sacro, che quello di benefattore.

*Clari.* Ecco l'ostacolo adunque che ci tiene diviso.  
Sia allegro, ch'egli è distrutto.

*Nelson.* Come?

*Clari.* Io non farò mai la sua sposa.

*Nelson.* E pure, dovete esserlo.

*Clari.* Non dubitare, ciò non farà mai, e Blanford istesso dovrà acconsentirci.

*Nelson.* Che! quello che v'ha ricevuto dalle mani  
d'un Padre spirante....

*Clari.* E sotto nome di Padre io l'amo, l'adoro;  
ma non deve esigere di più.

*Nelson.* Dunque avete risolto di renderlo sventurato?

*Clari.* Ho risolto di non ingannar nessuno. Sia  
fossi di Blanford, e che tu, ingrato! mi chiedessi la  
vita; a Nelson darei la vita, farei spergiura a Blanford.

*Nelson.* Che dite mai?

*Clari.* Quello, che dirò a Blanford stesso. Perché  
dovrei dissimularlo? è forse il non amarlo mia  
colpa?

*Nelson.* Ah, voi mi rendete colpevole.

*Clari.* Di che? d'essere amabile agli occhi miei?  
Ah che di noi ha già disposto il Cielo. Lo stesso  
Cielo, che quelle grazie, e quelle virtù ti diede, che  
m'incantano; quel medesimo che m'ha fatto un'anima  
espressamente per Nelson.... (con forza) Non mi  
si parli di vivere, se per te non vivo.

*Nelson.* Di quai rimproveri non avrà a caricarmi  
l'amico?

*Clari.* Di che puot'egli lagnarsi? ch'ha egli per-  
duto? che gli hai tu rapito? Amo Blanford come un  
tenero

tenero Padre; ma Nelson l'amo più di me stessa, questi sentimenti s'oppongono forse? No, amico, sia pur di buon animo, lo ero arbitra di me stessa, ora son tua. Attribuendo all'amicizia de' diritti, ch'ella non ha, sei tu stesso che per Lei gli usurpi, e sei complice della violenza, che mi vien fatta.

*Nelson.* Blanford di usar violenze non è capace.

*Clari.* Se altri che l'amico tuo mi tenesse captiva, non ti faresti gloria di rendermi la libertà? Dunque non è che ingrazia dell'amicizia che tu tradisci la natura e l'amore. Non ha pur egli i dritti suoi? non ci sono leggi fra voi in favore dell'anime sensibili? E forse azione generosa e giusta l'opprimere, e il lacerare senza pietà un core, il cui solo delitto è l'amare? Barbaro! crudele! (piange, e s'affida)

*Nelson.* O mia Clari, le tue lagrime indeboliscono l'anima mia, ed in un punto mi fanno perdere il merito della lunga pugna co' miei affetti. (s'accolla con impeto) Tergi quelle belle luci... (Arriva Mylady.)

*MYLADY DIRTON, E DETTI.*

*Nelson.* Soccorrete Clari; ella è vicina a perdere i sensi.

*Myl.* Che fu?

*Clari.* (alzandosi) La vostra crudeltà m'uccide.

*Myl.* Non è il momento di rispondervi. Blanford con un forestiero s'appressa.

*BLANFORD, SOLINZEB, E DETTI.*

(Clari nel veder accostarsi Blanford si ritira, e volge gli occhi altrove, sicchè entrando non è veduta.)

*Blanford.* Dov'è Clari?

*Solinzeh.* Mia cara figlia, dove sei?

*Clari.*

*Clari.* Qual voce... (Solinzeb va verso Lei; ella attentamente l'osserva.) Padre! mio caro Padre! (s'abbandona con impeto al suo collo) Oh Dio... mi sento morire. (si lancia sul soffia svenuta; se le accosta Mylady.)

*Nelson.* Clari! (facendo un passo verso di lei, poi pentitosi s'arresta.) Ah, ch'io mi perdo.

*Solinzeb.* Non temete. La natura ci avverte in essa, che son perigliosi gli estremi.

*Blanford.* Io ne ho tutta la colpa. Dovero prevenir la senza artificio. Mi sedusse il desio di prenderla.

*Nelson.* In quell' anima sì tenera far pottio de' tristi effetti si fatti prove.

*Myl.* Ella riviene.

*Clari.* (alzandosi, e di nuovo lanciandosi al collo del Padre) Oh Dio! qual uomo, o piuttosto qual nume mi vi ristituisce?

*Solinzeb.* Eccolo. (additando Blanford.)

*Clari.* (mirandolo con occhio di stupore) Ah Blanford, che divenite mai per me? Padre, il cielo certamente nel maggior mio uopo a me v'ha spedito. Il cuore di vostra figlia è lacerato a brani da mille contrarj affetti. Il soverchio amore di chi mi circonda non vale a sciogliere i dubbj miei. Ah nel seno d'un padre sol lice il ritrovare vera consolazione e consiglio.

*Solinzeb.* St. figlia; il paterno affetto non ha altra mira che il ben essere de' suoi figliuoli. Amici, figlia, andiamo; tu di riposo hai bisogno; vieni fra le paterne braccia; e tu sostieni colla destra la mia debolezza, ch'io sosterrò col consiglio la tua virtù.

## XI.

## de Gamerra

Giovanini de Gamerra, ein noch lebender fruchtbarer und ganz beliebter Schauspieldichter, dessen theatralische Werke zu Pisa, 1789 und 90 in sieben Oktavbänden erschienen sind \*). Der Beifall, den seine Stücke in einigen Städten Italiens fanden, machte ihn zu einem sehr fleißigen, aber auch sehr zuversichtlichen Schriftsteller, der die Bühne und die Schauspieler seiner Nation völlig umzubilden Willens war. Zu Neapel wollte er ein neues Nationaltheater gründen; aber sein dem Könige darüber vorgelegter Plan war von keiner Wirkung. In der gedachten Sammlung sind folgende vierzehn Lustspiele enthalten: I Due Vedovi — Il Trionfo dell' Amicizia — Il Generoso Inglese — L' Ingrato — Angelica Perseguitata — Angelica Fuggitiva — Angelica Tradita — Angelica Vendicata — I due Nipoti, o sia, L' Uomo del Secolo — Il Sarto di Madrid — La Donna Riconoscente — L' Uomo infocievole — Matilda e Mitrow — Il Corsaro di Marsiglia. Sie sind sämtlich in Prose geschrieben, regelmäßig genug, und nicht ohne Verdienst von Seiten der Ausführung; selten aber verrathen sie wahre Züge des Genies, und sehr oft vermißt man in ihnen feinen, gebildeten Geschmack und reife Beurtheilungskraft. Charaktere, Erände und Sitten sind nicht ohne mannichfaltige Menschenkenntniß in diesen Schauspielen geschildert. Aber seine komischen Personen scheinen Porträte zu seyn, die er durch Ueberladung anziehend zu machen suchte. Alles ist in schneibende Kontraste gesetzt. Am besten gelingen diesem Dichter komische, launige Charaktere; Empfindung

\*) Ich kenne sie bisher nur noch aus der, hier benutzten, Rezension in der Allgemeinen Literaturzeitung, von 1792, Bd. 232.



pfundung und Leidenschaften aber sind ihm fremde Regionen, die er nur vom Hörensagen kennt. Seine schwächste Seite ist der Dialog. Die *Dama Atconoscente* ist eine Nachbildung der Lessing'schen *Minna von Barnhelm*; und so viel auch dieses Stück, besonders von seinem meisterhaften Dialog, verloren hat; so ist es gleichwohl auch in seiner Metamorphose eins der besten Stücke der ganzen Sammlung. Die Veränderungen aber, die sich der Verfasser erlaubt, sind ihm fast durchgängig mißlungen. Tellheim's Charakter ist durchaus verstellt. Der Italiäner hatte gar keinen Sinn für das Eigene und Große desselben.

Spani-

## Spanische Lustspieldichter.

### I.

### Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Spaniern.

Beweise von dem frühen Daseyn der Schauspiele in Spanien, und von der Aufführung derselben, wo nicht in römischer Sprache, doch wenigstens im römischen-Geschmack, sind die in diesem Lande noch vorhandenen Ueberreste römischer Theater, wovon das zu Murviedro, dem ehemaligen Sagunt, das berühmteste ist \*). In der Folge scheinen indess dort die Schauspiele dieser Art von den Gothen, und andern barbarischen Völkern, verdrängt zu seyn. Die Araber, welche, wie bekannt, in Spanien die Literatur, wenigstens einzelne Zweige derselben, wieder herstellten, hatten bei ihren öffentlichen Lustbarkeiten auch dramatische Vorstellungen, die aber nichts weniger als regelmäßig, und mehr abgerissene Gespräche, als zusammenhängende Schauspiele waren. Auch bei den Provenzaldichtern war die dramatische Dichtungsart so gut, wie gar nicht, vorhanden; nur untergab es nur Malagische Gedichte. Alle bisherige Untersuchungen über die allmähliche Entstehung und eigentliche Fortbildung des spanischen Theaters in der neuern Zeitperiode sind noch

\*) S. eine Abbildung davon beim Montfaucon, Anc. Expl. T. III. P. 237.

noch zu unvollständig und unbefriedigend, und die darüber ertheilten Nachrichten enthalten mancherlei auffallende Widersprüche \*). So ist es noch immer nicht völlig ausgemacht, ob die Spanier so früh, wie die andern europäischen Völker, eine eigentliche christliche, oder geistliche Komödie gehabt haben, obgleich die zwiefache Art derselben, die *Autos Sacramentales* und die *Comedias de Santos*, sich unter ihnen viel länger, als bei irgend einer andern Nation, erhalten haben. Jene, die im Grunde mehr Moralitäten und allegorische Stücke, als eigentliche Mysterien, sind, wurden erst im J. 1765 durch ein königliches Edikt verboten; und diese, welche das Leben und die Wunder der Heiligen dramatisch vorstellten, sind, so viel ich weiß, noch jetzt nicht ganz abgeschafft. Die *Autos* werden von einigen für sehr alt gehalten; indeß wird ihrer bei den spanischen Schriftstellern nicht früher, als in der Fortsetzung des Don Quixote erwähnt, die erst im J. 1615 erschien. Die berühmtesten spanischen Dichter des sebzehnten Jahrhunderts haben dergleichen in Menge verfertigt; und natürlicherweise unterscheiden diese sich, ihrer Urheber, und des bessern Zeitalters ihrer Entstehung wegen, gar sehr von den unsörmlichen frühern Mißgeburten geistlicher und allegorischer Schauspiele andrer Völker in frühern und minder gebildeten Zeiten. Unter den *Comedias de Santos* scheint die *Maria* des Juan Timoneda, der um die Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts lebte, die älteste zu seyn.

Aus Gesängen und Gesprächen, die bei öffentlichen Feiertlichkeiten und Hoflustbarkeiten aufgeführt und gehalten wurden, entwickelte sich vermuthlich nach und nach das eigentliche Lustspiel der Spanier. Demnach dieser Art finden sich schon

\*) Vergl. Hen. v. Mantenhung's Beiträge zu Sulzers Allg. Theorie, Art. Comödie, B. I. S. 534.

schon zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts; wir wissen aber nichts von ihrem Inhalt und ihrer Einrichtung. Zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts aber wurde zu Saragossa ein Schauspiel von Enrique de Villena aufgeführt, worin aber lauter allegorische Wesen handelnd erschienen; und nicht lange hernach gab es auch spanische Hirtengespräche, die schon etwas von der dramatischen Form in ihrer Ausführung hatten. Von ähnlicher Beschaffenheit waren die beliebtesten spanischen Schauspiele, nach des Cervantes Zeugnisse, noch um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts; nur daß man sie durch Zwischenspiele aufzustutzen und zu verlängern suchte. Um diese Zeit lebte Lope de Rueda, der Schauspieler und Dichter zugleich war, und den man als den ersten Wiederhersteller, oder vielmehr Verbesserer, der spanischen Bühne anzusehen pflegt, worauf er doch wohl nach allem, was sich von seinen Stücken schließen läßt, wenig Anspruch machen darf. Denn nach der Beschreibung, welche Cervantes in der Vorrede zu seinen Lustspielen davon macht, scheinen auch diese Stücke nur noch Hirtengespräche gewesen zu seyn. Tabarro veränderte bald hernach diese Einrichtung, verbesserte die Bühne überhaupt, und brachte zuerst, wie es scheint, Plan und Verwicklung in die Schaubühne; wiewohl seine Stücke, dem Zeitgeschmacke gemäß, noch voller unanständiger Possent waren. Ihm folgte Juan de la Cueva; der mehr Regelmäßigkeit in das Drama brachte, und dessen Schauspiele sich in jeder Rücksicht vort den Arbeiten seiner Vorgänger vortheilhaft unterscheiden. Nachher zeichneten sich Christóval de Virues und der berühmte Verfasser des Don Quixoté, Miguel Cervantes de Saavedra, in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts unter den Schauspieldichtern ungemein aus, deren es um diese Zeit eine sehr große Menge in Spanien gab, die fast alle überaus fruchtbar, aber auch an Verdienst sehr ungleich, waren. Von manchen wird indeß die Anzahl des,

allerdings reichen, Vorraths der Spanier an ältern und neuern Schauspielen gar sehr übertrieben; am ärgsten von einem ungenannten französischen Reisebeschreiber, der ihrer nicht weniger als vier und zwanzig tausend angiebt, und dem Flögel diese unglaubliche Angabe nachschrieb.

Noch verdienen einige äußere Eigenheiten des komischen Theaters der Spanier hier eine kurze Erwähnung. Sie theilen ihre Lustspiele, außer den *Comedias de Santos* und den *Comedias Burlescas*, noch in drei verschiedene Arten: in *Comedias di Figuron*, *Comedias de Capa y Espada*, und *Comedias heroycas*. Diese letztern heißen auch *palaciegas*, und sind die eigentlichen Tragikomödien, dergleichen sie viele haben, deren Personen und Handlung aus der höhern Sphäre des Lebens, und historisch oder mythisch, sind. — Ferner theilen sie ihre Schauspiele überhaupt statt der Akte in *Jornadas*, oder Tage, deren schon beim *Abbarro* fünf vorkommen, die hernach *la Cueva* auf vier, und *Cervantes* auf drei einschränkte. Zwischen diesen *Jornaden* wird eine besondre Art von Zwischenspielen, *Entremeses*, aufgeführt, die gewöhnlich mit Gesang verbunden, und, nach Beschaffenheit ihrer besondern Einrichtung, wieder verschiedentlich benannt werden. — In allen spanischen Komödien pflegen lustige Personen vorzukommen, welche die Rollen des Bedienten spielen, und dem Harlekin oder Skapin ähnlich sind. Von der Art ist die Rolle des sogenannten *Gracioso*, deren oft zwei in Einem Stücke vorkommen, und dessen Charakter von sehr mannichfaltiger Art, gewöhnlich aber in die Verwicklung und Entwicklung der Stücke vorzüglich einwirkend, ist. Er hat in jedem Stücke seinen eignen Namen. Seltner kommt der *Dejete* vor, dessen Charakter Treuherzigkeit und Trunkliebe zu seyn pflegt; und der *Gallega*, ein galicischer Tropf. — Viele Stücke der Spanier haben auch ihre eignen Prologen oder *Loas*, die zuweilen dialogirt,

und

und förmliche Vorspiele sind; und die vorläufige Darlegung des Stoffs enthalten.

So viel sich der innere Charakter der spanischen Stücke im Allgemeinen angeben läßt, ist er von Lessing in wenig Worten sehr treffend geschildert: „In allen einerlei Fehler, und einerlei Schönheiten; mehr oder weniger, das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen; aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine sehr sinnreiche Verwicklung; sehr viele, und sonderbare, und immer neue Theaterstreiche; die ausgespartesten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht selten viele Würde und Stärke im Ausdrucke. — Das sind allerdings Schönheiten: ich sage nicht, daß es die höchsten sind; ich leugne nicht, daß sie zum Theil sehr leicht bis in das Romanhafte, Abenteuerliche, Unnatürliche, können getrieben werden; daß sie bei den Spaniern von dieser Uebertreibung selten frei sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit, und sage mir, ob ihnen andre, als Schönheiten solcher Art übrig bleiben. Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwicklung, und Theaterstreiche, und Situationen?“ — Man weiß auch, wie sehr die französischen Schauspieldichter der besten Epoche sich die spanischen Stücke, im tragischen sowohl als komischen Fache, zu Nuzen gemacht haben, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man die Spanier als die vornehmsten Lehrer der Franzosen in der dramatischen Kunst betrachtet.

Es giebt viele vermischte Sammlungen spanischer Komödien \*\*) von mehreren Verfässlern, die aber nicht immer genau genug angegeben sind; auch pflegen die Abdrücke sehr

J 2

fehlern

\*) Hamb. Dramaturgie, St. 68.

\*\*) S. Velazquez Gesch. der span. Dichtk. von Diez, S. 357 ff. und Sulzer's Allg. Theorie der schön. Künst. Neueste Aufl. Th. I. S. 549 ff.

fehlerhaft zu seyn. Eine der zahlreichsten hat den Titel: *Comedias escogidas de los mejores Ingenios de España*. Sie wurde zu Madrid, 1652. 4. angefangen, und besteht aus mehr als funfzig Bänden. Die beste aber ist das *Theatro Español*, Mad 1785. 17 Voll. 8. welche Don Vincence Garcia de la Huerte veranstaltet hat. In dem letzten Bande befindet sich ein Catalogo Alphabetico de las Comedias, Tragedias, Autos, Zarzuelas, Entremeses, y otras Obras correspondientes al Theatro Hespagnol. Die Franzosen hat zuerst le Sage in seinem *Theatre Espagnol*; Par. 1700. 12. hernach du Perron de Castiera in den *Extraits de plusieurs Pieces du Theatre Espagnol*; Par. 1738. 3 Voll. 12. und zuletzt Linguet in dem *Theatre Espagnol*; Par. 1768. 4 Voll. 12. mit der spanischen Bühne, durch Auszüge und freie Uebersetzungen, näher bekannt zu machen gesucht. Dieß letztere wurde von Zacharia und Gärtner, Braunsch. 1770. 3 Bde. 8. deutsch herausgegeben, wozu noch, Riga, 1772. 8. ein Beitrag von Gärtner kam. Alle diese Hülfsmittel sind indeß noch sehr unzulänglich zur genauen Kenntniß des Charakteristischen dieser Schauspiele; und es wäre zu wünschen, daß Hr. Berruch sein Magazin der portugiesischen und spanischen Literatur fortsetzen möchte, in dessen dritten Bande er den Anfang gemacht hat, den Deutschen solch eine, aus den Quellen selbst geschöpfte, Kenntniß mitzutheilen.

Hier nur noch etwas von den zwei berühmtesten spanischen Lustspieldichtern der beiden vorigen Jahrhunderte:

## II.

### Lope de Vega.

Lope Felix de Vega Carpio wurde zu Madrid 1562 geboren, und starb daselbst, 1635. Seine Lebensumstände, Talente und Schriften sind auch in Deutschland nicht mehr unbek-

unbekannt, seitdem Diez und Bernich ausführlichere Nachrichten darüber ertheilt haben \*). Schon während seines Lebens genoss er des größten Ansehens bei seiner Nation; sein Name war der Stempel des Schriftstellerruhms, und: *Es de Lope*, es ist von Lope, zum Sprüchworte von jedem vorzüglichen literarischen Produkte geworden. Auch ist seine ganz außerordentliche schriftstellerische Fruchtbarkeit bekannt; denn man zählt mehr als funfzig Bände lyrischer und prosaischer, und sechs und zwanzig Quartbände dramatischer Werke von ihm; und doch soll dieß noch nicht die Hälfte aller seiner Arbeiten seyn. Seiner Lustspiele und Trauerspiele rechnet man 1800, und 400 Autos Sacramentales, die alle auf die Bühne gebracht sind. Natürlicherweise mußte diese Leichtigkeit im Schreiben, die so groß war, daß er zuweilen in der Zeit von einem Abend bis zum folgenden Mittage ein ganzes Schauspiel lieferte, eine auffallende Ungleichheit und Vernachlässigung alles Korrekten und Vollendeten zur Folge haben; indeß hatte er nun einmal das günstige und fast blinde Vorurtheil seiner Landesleute für sich. Es fehlte ihm jedoch nicht an Tadlern und Segnern, die ihm besonders aus der Regellosigkeit seiner Schauspiele den bittersten Vorwurf machten. Diesen zu beweisen, daß er die dramatischen Regeln sehr wohl verstehe, und auf einen dazu von der königlichen Akademie zu Madrid erhalten eignen Auftrag, sich gegen die ihm gemachten Vorwürfe zu rechtfertigen, schrieb er das Gedicht, *Arte nuevo de hazer Comedias en este tiempo*, d. i. Neue Kunst, Komödien zu diesen Zeiten zu verfertigen \*\*), und erklärte darin, daß er seine Manier, deren Mängel er gar wohl kenne, aus Bedürfniß und Hinsicht auf den herrschenden Zeitgeschmack angenommen,

J 3

men,

\*) Velazquez Gesch. der span. Dichtkunst, S. 239 u. 328. —

Magazin der span. und portugies. Literatur, B. I. S. 332.

\*\*) Vergl. Lessing's Dramaturgie, St. LXIX.



men, und hernach aus Gewöhnung beibehalten habe. Hier wäre es zu weitläufig, auch nur die Titel von Lope's Komödien anzuführen. Ein Verzeichniß derer, welche in der aus fünf und zwanzig Quartbänden bestehenden Sammlung befindlich sind, giebt Herr Bertuch als Anhang der gedachten Lebensbeschreibung dieses Dichters; es giebt aber außers dem noch eine große Menge einzeln gedruckter Stücke von ihm. Hier will ich nur die ins Französische und Deutsche übersehten nennen: Guardar y Guardarse von Le Sage unter dem Titel; Don Felix de Mendoza; von du Perron De Castera, auszugsweise folgende: Los Donaires de Matico; Castelvies y Monteses; Las Pobrezas de Reinaldos; Las Novios de Hornachuelos; El Rey Bamba; La Amistad Pagada; Nacimiento de Urso y Valentin. Von Linguet sind in seinem spanischen Theater, und aus demselben ins Deutsche, folgende drei übersezt: La Esclava de su Galan; El Damine Lucas; La Dama Melindrosa. Von Hrn. Bertuch ist La Fuerza Lastimosa, im dritten Heftle seines Magazins, in Auszug gebracht. — Hr. von Bourgoing bemerkt in seiner schätzbaren Reisebeschreibung \*), daß gegenwärtig die Komödien des Lope nicht mehr durchgehends so beliebt in Spanien sind, wie ehemals, und daß man daher in die neueste Ausgabe seiner Werke nur eine kleine Anzahl derselben aufgenommen habe. Für sein bestes Lustspiel erkläre er seine Dorotea \*\*), welche die Spanier als ein Meisterstück des Witzes, des Feines und Gefühls vollen, betrachten, ob sie gleich viel Unstilles, Unnatürliches und Abgeschmacktes, besonders in der Schreibart, hat.

## III.

\*) Nouveau Voyage en Espagne (Par. 1789. 3 Voll. gr. 8.) T. II. p. 336.

\*\*) Vermuthlich, la Donzella Theodora, die im neunten Bande der oben gedachten Sammlung steht.

## III.

## Calderon.

Sein ganzer Name ist: Don Pedro Calderon de la Barca Senao y Riasno. Er war Ritter, und Rappellan des Königs, wurde 1601 zu Madrid geboren, und starb 1687. Die Spanier verehren ihn noch immer als einen der vorzüglichsten Dichter ihrer Nation, und setzen ihn als Schauspieldichter noch über den Lope de Vega hinaus. Denn ob er ihm gleich an Fruchtbarkeit nachsteht, so übertrifft er ihn doch an Erfindung und sorgfältiger Ausarbeitung des Plans. Seine Lustspiele haben sich daher auch häufiger und länger auf der spanischen Bühne erhalten, weil sie mehr Originalität, mehr Eindringliches, Wahres und Mannichfaltiges haben. Vorzügliches Talent besitzt Calderon auch in der Anlage und kunstvollen Führung der Intrigue, wodurch er die Erwartung der Zuschauer bis ans Ende beständig rege und gespannt zu erhalten versteht. Auch die Charaktere sind wenigstens treue und richtige Kopien der Sitten und Eigenheiten seines Zeitalters, wenn sie gleich dem heutigen Zuschauer etwas romanhaft und abentheuerlich vorkommen. Nur der Dialog hat allzu viele Ungleichheiten, und verfällt gar zu oft ins Gesuchte und Er künstelte. Die sämtlichen Schauspiele dieses Dichters belaufen sich auf hundert und zwanzig; ausser vier und neunzig Autos Sacramentales, von welchen ich selbst eine Sammlung in sechs Quartbänden besitze, die zu Madrid, 1716, gedruckt ist. Die besten Komödien von ihm, welche Querte in sein Spanisches Theater aufgenommen hat, sind: Dar tiempo al tiempo — Tambien hay duello en las Damas — La Dama Duende — Qual es major Perfeccion — El Escondido e la Tapada (französl. von Linguet) — El Secreto a voces — Bien vengas Mal si vienes solo — Los Empeños de un Acalo, nachgeahmt von, Thomas Corneille in seinen *Engagemens*

*du Hazard* — No sempre el peor es cierto (franzöf. von Linguet) — Con quien vengo, vengo — Mejor esta que estaba (von Linguet übers.) — Primero soy yo — Casa con dos puertas mala es de guardar — No hay burlas con el amor (franzöf. von Linguet) Eco y Narciso. Außerdem haben Le Sage und Linguet noch einige andre Lustspiele von Calderon ins Französische übertragen, und Thomas Corneille den Astrologo fingido in seinem Feint Astrologue. Pierre Corneille nahm seinen Heraklius aus dieses spanischen Dichters: En esta vida todo es verdad y todo es mentira; und Voltaire übersezte und kommentirte dieses Stück \*), wobei er aber vorseßlich manches in ein lächerliches Licht setzte.

Ich könnte nun noch sowohl aus Lope de Vega's, als aus Calderon's Lustspielen einige dem Inhalt und einzelnen Scenen nach ausziehen, und diese lektorn zur Probe im Original mittheilen. Da sie aber doch ohne Uebersetzung den meisten Lesern unverständlich, und dergleichen Proben bei weitem nicht hinreichend seyn würden, von der ganzen, sich selbst so ungleichen und mannichfaltigen Manier jener Dichter einen bestimmten Begriff zu geben; so will ich lieber noch einige kurze Notizen von andern nachherigen Lustspiel dichtern der Spanier, und von dem gegenwärtigen Zustande ihrer Schaubühne beifügen, die man in den obenangeführten Schriften, und vornehmlich in Bourgoing's Reisebeschreibung, umständlicher nachlesen kann.

Augustin Murero y Cabana lebte mit dem Lope und Calderon zu gleicher Zeit, und ist, nächst ihnen, einer der berühmtesten spanischen Dichter in der komischen Gattung. Nur sind seine Plane gewöhnlich sehr fehlerhaft; seine Schreibart ist ziemlich unkorrekt; und die häufige Einföhrung

\*) S. die Basler und Gothaer Ausgabe s. Werke, T. IX, p. 407.

zung des Gracioso, der manchmal bei ihm witzig genug, und unterhaltender, als sonst ist, verleitete ihn doch manchmal ins Platte und Abgeschmackte. Aus seinem Stücke, *El Marques de Cigarral* entlehnte Scarron seinen *Don Japhet*; und Moliere aus dem *Desden con el Desden* seine *Princesse d'Elide*. In Linguer's spanischem Theater sind: *La Ocasión haze el Ladron*; *El parecido en la corte*; und *No puede ser, guardar una mujer*, ins Französische übersezt.

Francesco de Roxas, der ums Jahr 1680 lebte, und von einem jüngern Dichter eben dieses Namens zu unterscheiden ist, schrieb verschiedne nicht unbedeutende Lustspiele, die von französischen Dichtern benutzt wurden. So nahm Scarron seinen *Jodelet*, *Maitre et Valet*, aus des Roxas *Amocriado*; und Thomas Corneille aus seinem *Don Lucas de Cigarral*, seinen *Don Beltran de Cigarral*. Le Sage zog aus zwei Stücken von ihm das seinige, *Le Point d'honneur*.

Luis Coello, ein Zeitgenosse des Vorigen, schrieb gleichfalls mehrere Lustspiele; z. B. *Dicho y Hecho* — *Lo que puede la Porfia* — *El Arbor de mejor fructo* — *Yerros de Naturaleza*, y *Aciertos de la Fortuna* — *Por el esfuerzo la dicha* — u. a. m.

Antonio de Solis, durch seine meisterhafte Geschichte der Eroberung von Mexiko bekannt, gest. 1686, gehört zu den besten und regelmäßigsten komischen Dichtern der Spanier. Sein Stück, *El Amor al Ufo*, brachte Corneille in seinem *Amour à la Mode* auf die französische Bühne. Noch sind von ihm: *El Doctor Carlino* — *El Alcalzar del Secreto* — *La Gitanilla de Madrid* — *Un Bobo hace ciento*, von Linguet übersezt; u. a. m. Seine Komödien wurden zu Madrid, 1681, 4. zusammen herausgegeben.

Don Joseph de Castizares, aus der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und zu Anfange des jetzigen, unterschied sich vornehmlich in den comedias de figurones durch seine glückliche Karrikaturzeichnung aus, die jedoch sehr ins Groteske fällt. Von ihm sind: *Las nuevas Armas de Amor* — *Qual enemigo es mayor, el Destino o el Amor* — *Castigar favoreciendo* — *El gran Baron del Pinel* — *El Domine Lucas*; und viele andre. In den meisten findet man einen ganz glücklichen und regelmäßigen Plan, auch viel Charakterzeichnung und komische Situationen.

Antonio de Zamora, zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, war Verfasser des: *Ser fino y non parecerlo* — *Desprecion vengan desprecios* — *El Hechizado por fuerza* — *Con musica y por amor* — *El Blazon de Guzmanes*; u. a. m. Man hat eine Sammlung seiner Komödien zu Madrid, 1774. 4. aufs neue herausgegeben.

Von den übrigen Lustspielbichtern des jetzigen Jahrhunderts nenne ich nur bloß folgende: *Francesco Vances Condamo* — *Telles de Acebedo* — *Garcia de la Suerta* — *Thomas de Priarte* — *Ramon de la Cruz* — *Diego de Cordova* — *Joseph Ribera* — *Diego de Vera*. — Eine der besten hieher gehörigen Quellen ist des Don Blas Antonio Tassarte *Discurso sobre las Comedias de España*, die der Ausgabe der Lustspiele des Cervantes, Madr. 1749. 4. als Einleitung vorausgeschickt ist.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der spanischen Bühne gehören wohl die Nachrichten zu den besten, welche Herr v. Bourgoing in seiner schon angeführten Reisebeschreibung darüber ertheilt. Im Ganzen hat die komische Schauspielgattung seit jener klassischen und so äußerst fruchtbaren Epoche

Spanische keine sonderliche Fortschritte gemacht. Man geht immer nur darauf aus, den Verfall des großen Hausens zu erschöpfen, und sucht daher den Gang desselben zum Abentheuerlichen und Wunderbaren dadurch zu bestreben, daß man das Auge, so viel möglich, zu beschäftigen sucht, überall Poffen und Schwänke einmischt, und Einheit, Regelmäßigkeit, Geschmack und feineres Stittengefühl diesen Absichten gemeinlich aufopfert. Man hat indeß doch einige Versuche zur Verbesserung des dramatischen Geschmacks in Spanien gemacht, die auch nicht ganz ohne guten Erfolg geblieben sind; mehrere aber doch in der tragischen Gattung, durch Uebersetzung und Nachbildung der besten französischen Muster. Aber doch war die Bewunderung zu kalt, welche man diesen neuen Versuchen schenkte; und sie mußten den Unformlichkeiten bald wieder weichen, an die man nun einmal mehr gewöhnt war.

Ihren Zwischenspielen, die sie Entremeses und Saynete nennen, hat man in neuern Zeiten eine etwas bessere Form zu geben versucht. Es sind kleine Schauspiele von Einem Aufzuge, und gemeinlich von einer sehr einfachen Intrigue, worin die gegenwärtigen Sitten, der Ton der niedern Volksklassen, und mancherlei kleine Vorfälle des täglichen Lebens mit ausnehmend treffender Wahrheit dargestellt werden. Auch haben die spanischen Schauspieler für diese Gattung von Rollen ein ganz unnachahmliches Talent. Freilich aber verliert man über die Vorstellung dieser Zwischenspiele gewöhnlich den, ohnehin nicht leicht zu verfolgenden, Faden des Hauptstücks. Da dieß aus drei Jornadas zu bestehen pflegt, so folgt zwischen der zweiten und dritten noch eine zweite Saynete, und oben drein noch eine Art von kleiner komischer Oper, oder Tonadilla, die zuweilen nur von Einer Schauspielerin gesungen wird. Und diese Sayneten und Tonadillas ziehen gerade am meisten die Zuschauer herbei,

herbei, die sich auch größtentheils nach Endigung der *Torilla* hinweg begeben, ohne die letzte *Jornada* des Stücks abzuwarten. Was jene kleinen Stücke noch anlockender macht, ist die ihnen gewöhnliche, oft höchst zügellose, Unsitte, und die Einführung zweier Arten von Personen, die in Spanien völlig einheimisch sind, der sogenannten *Majos* und *Majas*. eine eigne Art von Poffenreißern und unverschämten Aufstörren, und der noch mehr verführerischen *Gitanos* und *Gitanas* \*).

Zur Reform des spanischen Theaters wurden sich noch erst mancherlei Umstände vereinigen müssen, an die bis jetzt noch gar nicht zu denken ist. Der König hat die größte Gleichgültigkeit gegen diese Art von Vergnügungen; der blinde Eifer der Geistlichkeit ist noch immer sehr dawider; die Theaterpolizei wird sehr nachlässig verwaltet; und ungeachtet die zu spielenden Stücke sich vorher einer Censur unterziehen müssen, so läßt man doch die ärgsten und schandbarsten Unsittlichkeiten ungeahndet durchgehen. Die Schauspieler aber finden zu sehr ihren Vortheil dabei, dem herrschenden Geschmack nachzugeben. Das einzige Verdienst, welches sich die gegenwärtige Regierung um das Theater erworben hat, ist die Abschaffung der *Autos Sacramentales* und einiger andern Stücke, in denen man mit den Religionsideen gar zu frei und muthwillig schaltete. In dem mechanischen Theile der Bühne hat man gleichfalls manches verbessert, obgleich hier und da noch Spuren roher Unformlichkeit übrig sind. Es giebt zu Madrid zwei Theater, das *de la Cruz*, und das *de Principe*, die aber den Vortheil der Einnahme mit einander gemein haben, übrigens aber beständig um den Vorrang wetteifern. Die

\*) Man sehe die Charakterisirung beider in des Hrn. v. Bourgoing *Nouv. Voy. d'Esp.* T. II. p. 345 ff.

Schauspieler haben fast alle etwas höchst Unnatürliches und Gefünsteltes, und bleiben dem einmal hergebrachten Schlendrian in allem klavisch treu. Im geselligen Leben genießen sie nicht die gehörige Achtung, sondern werden bloß als Zeitvertreiber und Lustigmacher angesehen. Lauter Umstände, die wenigstens für die nahe Zukunft wenig große Fortschritte in der dramatischen Kunst erwarten lassen.

---



## Französische Lustspieldichter.

### I.

### Ursprung und Fortgang des Schauspiels überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Franzosen. \*)

Nachdem Gallien von den Römern war erobert worden, führte man daselbst, wie in allen römischen Provinzen, mehrere Arten der bei der siegenden Nation üblichen Schauspielarten ein, wovon unter andern noch die Ueberreste alter römischer Theater Verweise sind. Auch finden sich Spuren von den bei den Franken, nachdem sie dieß Land in Besitz genommen hatten, gewöhnlich gewesenen Schauspielen; und schon im J. 789 gab Karl der Große eine Verordnung wider die sogenannten Histrionen, wegen der in ihren Spielen eingerissenen Mißbräuche. Es scheint aber, daß das Uebel immer ärger geworden sey; und die vorhin bloß weltlichen Poffen arteten nun in ein Gemisch derselben mit Religions- Gegenständen aus. Selbst in den Kirchen spielte man Stücke, aus den Legenden der Heiligen geschöpft, und mit den größten Poffen untermengt. Zu Ende des zwölften

Jahrs

\*) Die Geschichte des französischen Theaters ist mit vorzüglichem Fleiße, und von mehreren Schriftstellern bearbeitet worden, die man in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. der schön. Künst. Th. I. S. 553 u. S. 719 am vollständigsten nachgewiesen findet.

Jahrhunderts wurden diese Mißbräuche durch ein Verbot des Bischofs von Paris zum Theil abgeschafft; indeß blieben noch Reste davon, selbst bis in die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, den Zeitpunkt der völligen Verbannung der Histrionen. Die sogenannten Troubadours oder Provenzalidichter verfertigten nur lyrische und epische, aber keine eigentliche dramatische Gedichte. Nur die Abfingung ihrer, zu weilen dialogirten, Lieder, mit musikalischer Begleitung, gab eine Art von Schauspiel ab. Jene geistlichen Stücke hießen *Mystères*, und nahmen schon im dreizehnten Jahrhundert ihren Anfang. Ihren Inhalt machten biblische Geschichten aus, und sie waren gewöhnlich mit einer großen Menge spielender Personen überladen. Noch mehr Bestand erhielt diese Aftergattung von Schauspielen dadurch, daß sich im J. 1380 eine eigne Gesellschaft, unter dem Namen, *La Confrerie de la Passion*, zu ihrer Aufführung vereinten: und vom Könige Karl VI. privilegiert wurde. Zu diesen gesellte sich in der Folge eine Truppe von Lustigmachern, die sich *Les Enfants sans souci* nannten, und deren Anführer sich den Namen, *Le Prince des Sots*, nicht zur Schande rechnete. Beide Gesellschaften spielten in Paris bis gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Um diese Zeit wurde alle Einmischung der Religion in die Schauspiele durch einen Parlamentsschluß verboten. Eine andre Gesellschaft, die, wie es scheint, vorzüglich aus jungen Procuratoren entstand, und daher *les Clercs de la Basoche* hieß, führte zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts allegorische Schauspiele auf, die sie *Moralités* nannten, weil jene Passionsbrüder zur Aufführung geistlicher Stücke ein ausschließendes Recht hatten. In der Folge wurden die Schauspielergesellschaften in Frankreich immer zahlreicher; auch sieng man nach und nach an, dem Lustspiele mehr Form und Ausbildung zu geben. Mit den Farsen oder Possenspielen, die gewöhnlich nur Einen Akt und wenig Personen hatten, war schon früh der Anfang

Anfang eigentlicher Komödien gemacht, und man suchte darin die herrschenden Thorheiten und Unsitlichkeiten lächerlich zu machen. Von ähnlicher Art waren die zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts aufgetommenen *Sorizes* oder *Sorises*, die von den gedachten *Enfans sans souci* zuerst einzeln, und hernach mit den Mysterien und Moralitäten zugleich als Zwischenspiele oder Nachspiele aufgeführt wurden. Erst gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts schrieb man regelmäßigere Stücke, wozu vermuthlich die nicht viel früher verfertigte erste französische Uebersetzung des *Terenz* Gelegenheit gab. Als das erste Originalstück dieser Art wird *Eugene ou la Rencontre* von Jodelle, in achthylbigen Versen, angeführt, dessen erste Vorstellung im J. 1552 gegeben wurde. Ihm folgten mehrere Lustspieldichter, z. B. Grevin, Belleau, Baif, de la Taille, de la Rivey, Sillenc, u. a. m. und im siebzehnten Jahrhunderte: Hardy, Rotrou, Boisrobert, Scarron, u. s. f. Im Jahre 1673 machte man beträchtliche Verbesserungen in der Einrichtung des Theaterwesens zu Paris, und führte daselbst drei feste stehende Bühnen ein: die Oper, oder Academie de Musique, das eigentliche französische Theater, oder Théâtre des Comédiens François für Trauerspiel und Lustspiel, und das Théâtre Italien für komische Opern in französischer Sprache. Seit der Revolution heißt die vornehmste Bühne *Théâtre de la Nation*; und auch die übrigen haben seitdem ihre Anzahl, Einrichtung und Benennung abgeändert \*).

Ueber das komische Theater seiner Nation fällt Marmontel in seiner *Poétique Franç.* T. II, p. 394, folgendes, im Ganzen sehr wahre, Urtheil: „Une Nation douce et polie, où chacun se fait un devoir, de conformer ses senti-

\*) Ueber den neuesten Zustand des französischen Theaters s. das *Journal des Luxus und der Moden*, v. Oktober, 1792. S. 534 ff.

sentimens et les idées aux moeurs de la société, où les préjugés sont des principes, où les usages sont des loix, où l'on est condamné à vivre seul, dès que l'on veut vivre pour soi même, cette nation ne doit présenter que des caractères adoucis par les égards, et que des vices palliés par les bienveillances. Tel est le Comique François, dont le Théâtre Anglois s'est enrichi autant que l'opposition des moeurs a pu le permettre.

II.

M o l i e r e.

Jean Baptiste Poquelin, der erst, als er Schauspieler wurde, den Namen Moliere annahm, war 1620 zu Paris geboren, und starb daselbst im J. 1673. Seinem Vater, der königlicher Kammerdiener und Tapezier war, wurde er als künftiger Nachfolger in seiner Stelle zugegeben, verrichtete auch schon eine Zeit lang seine Dienste, widmete sich aber hernach dem Studiren, genoß in Chapelles's Gesellschaft der Unterweisung des berühmten Philosophen Gassendi, und verband sich im J. 1641 als Schauspieler mit der unter dem Namen *l' Illustre Théâtre* damals zu Paris vorzüglich beliebten Truppe. Hernach gieng er, in Gesellschaft der Schauspielerin La Bejart, mit einer eignen Truppe nach Lyon, wo er zuerst sein Lustspiel, *L' Etourdi* mit großem Beifall auf die Bühne brachte. Nachher gab er zu Vexiers den *Dépit Amoureux* und die *Précieuses Ridicules*, die gleichfalls ungemein gefielen. Auch verfertigte er um eben die Zeit einige nie gedruckte Stücke in der niedrig komischen Gattung. In der Folge kam er nach Paris, erwarb sich dort den ungeheilten Beifall des Hofes, und trat im J. 1665 mit der unter seiner Aufsicht stehenden Schauspielergesellschaft in königliche Dienste, mit einem Gehalte von

7000 Livres, und mit dem Charakter der *Troupe du Roi*. Sein Leben ist von dem Abbe' Grimarcst und, mit einer Kritik über seine Werke begleitet, von Voltaire, am umständlichsten beschrieben. Auch hat Riccoboni in einer eignen Schrift, und de Cailhava in seinem Werke, *De l' Art de la Comedie*, ihn und seine Schauspiele ausführlich beurtheilt.

Seine Lustspiele sind, ausser den drei oben schon genannten: *Le Cocu imaginaire* — *Dom Garcie de Navarre* — *L' Ecole des Maris* — *Les Facheux* — *L' Ecole des Femmes* — *la Critique de l' Ecole des Femmes* — *L' Impromptu de Versailles* — *La Princesse d' Elide* — *Le Mariage Forcé* — *Le Tarruffe* — *Le Festin de Pierre* — *L' Amour Médecin* — *Le Misanthrope* — *Le Médecin malgré lui* — *Mélicerte* — *Le Sicilien* — *Amphitryon* — *George Dandin* — *L' Avaro* — *Pourceaugnac* — *Les Amans Magnifiques* — *Psyché* — *Le Bourgeois Gentil-homme* — *Les Fourberies de Scapin* — *Les Femmes Sçavantes* — *La Comtelle d' Escarbagas* — *Le Malade Imaginaire* \*).

Moliere wird noch immer von den Franzosen als der Vater ihres Lustspiels, als Stifter der bessern und musterhaften Epoche der komischen Gattung verehrt; und er vereinte unstreitig alle dazu erforderliche Talente und Verdienste in sich. Vorzüglich schöpfte er aus der reichhaltigen Fundgrube seiner Kenntniß der Natur, der Welt, und des menschlichen Herzens; ob er gleich auch die Werke des Alterthums und der neuern komischen Dichter, besonders der spanischen, und selbst der ältern französischen, nicht unbenuzt ließ. Seine Darstellungen beziehen sich freilich zunächst auf die Sitten und

\* Die mit Cursivschrift gedruckten sind die Titel seiner vorzüglichsten Stücke. Der Kürze wegen werde ich diese Bezeichnungsfart auch künftig beobachten.

und-Eigenheiten seines Zeitalters; aber auch selbst diese mehr lokalen und temporellen Gemählde haben sehr viele Züge, die überall, auf jedes Volk und Zeitalter, anwendbar sind. Und wo er allgemeiner Charaktere, z. B. des Geizigen, des Heuchlers, des Menschenfeindes, schildert, da entwirft er, bei aller ihrer Individualisirung, Schilderungen, die ihr Urbild in der menschlichen Natur selbst haben, und mit dieser gleich fortwährend und fortwirkend sind. Auf die Anlage komischer Situationen, und deren vortheilhafte Benutzung, verstand sich sein Genie nicht weniger, als auf Charakterzeichnung. Zu den Schönheiten dieser letztern rechnet Marmontel mit Recht die Kunst, die den meisten Charakterzeichnern fehlt, und die Molière in sehr vorzüglichem Grade besaß, mit philosophischem Blicke nicht bloß die äußersten Gränzen, sondern auch das Mittel der Gegenstände wahrzunehmen. Zwischen dem bössartigen Heuchler und dem leichtgläubigen Frömmeling sieht man den rechtschaffnen Mann in der Mitte, der die Lücke des Einen entlarvt, und die Leichtgläubigkeit des Andern bedauert. Molière setzt die verderbten Sitten der menschlichen Gesellschaft mit der rauhen, überstrengen Redlichkeit seines Misanthropen in Kontrast; zwischen diesen beiden Extremen sieht man die mäßige und billige Denkungsart eines rechtschaffnen Mannes. La Bruyère zieht folgende Parallele zwischen Terenz und Molière: Il n'a manqué à Terence que d'être moins froid: quelle pureté! quelle exactitude! quelle politesse! quelle élégance! quels caractères! Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon, et d'écrire purement: quel feu! quelle naïveté! quelle source de la bonne plaisanterie! quelle imitation des mœurs! et quel fleau de ridicule! Mais quel homme on auroit pu faire de ces deux comiques! — Selbst im Niedrigkomischen, welches man in den Molièr'schen Lustspielen oft zu häufig und zu anstößig zu finden geglaubt hat, bleibt doch dieser Dichter noch immer das

beste Muster. Nicht nur unter die komischen und burlestesten Scenen derjenigen von seinen Stücken, die zu dieser Gattung gehören, sondern in die Stenen und burlestesten Charaktere dieser Stücke selbst, hat er überaus viel seine Satire und sehr viel Lehrreiches für Leben und Sitten einzuwoben gewußt. *Pourceaugnac* ist wohl nur das einzige Stück von M. welches sich als durchgängiges Possenspiel ansehen läßt; aber auch diesem Schauspiele fehlt es nicht ganz an lehrreichen Charakteren und Situationen.

Es wäre sehr überflüssig, aus Molière's Lustspielen hier Plane auszuziehen, oder einzelne Scenen zur Probe geben zu wollen, da seine Werke in Jedermanns Händen sind. Ich bemerke nur noch, daß Hr. Hofrath Meiners in seinem Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften, S. 236 ff. die Schönheiten des *Tartuffe* sehr gut zergliedert hat.

### III.

## B a r o n.

Michel Baron, geb. zu Paris 1652, gest. daselbst 1729, ein berühmter Schauspieler der moliér'schen Gesellschaft, der sich in seiner Kunst sehr hervorthat, und darin Epoche machte. Gewöhnlich hieß er der *Roscus* seiner Zeit; denn er vereinte mit den glücklichsten Talenten das feinste Studium seiner Kunst. Aber auch als Schauspieldichter verdient er immer noch ausgezeichnet zu werden; und die meisten seiner Stücke erhielten sich lange mit Beifall auf der französischen Bühne. Der Dichter Rousseau setzte folgende Verse unter sein Bildniß:

Du vrai, du pathétique il a fixé le ton.  
De son art enchanteur l'illusion divine  
Prêtoit un nouveau lustre aux beautés de Nature,  
Un voile aux défauts de Pradon.

Seine

Seine vornehmsten Lustspiele heißen: *Le Rendez - Vous des Thuilleries*, ou, *le Coquet Trompé* — *Les Enlevemens* — *L'Homme à Bonnes Fortunes* — *La Coquette* — *Le Jaloux* — *L'Andrienne* — *L'Ecole des Peres*, ou, *Les Adelphees*. Die beiden letztern sind Nachahmungen des Terenz, und werden von einigen, aber ohne hinlänglichen Grund, dem P. de la Rue als Verfasser beilegt. Baron war nicht sowohl als Schauspieler, sondern mehr als Schauspieldichter, einer der würdigsten Schüler und Nachfolger Moliere's; und man sieht in seinen Stücken überall den vortheilhaftesten Einfluß seiner feinen und praktischen Einsichten in die theatraische Kunst, aber auch reifer und geübter Weltkenntniß. Sein Dialog hat sehr viel Leben, und in seinen Charakteren herrscht eben so viel Natur, als Mannichfaltigkeit. Nur in der Stärke des Komischen, und in dem Auffallenden einzelner Züge, steht er seinem großen Lehrer nach. Das beste seiner Lustspiele ist wohl der *Homme à bonnes fortunes*; nur daß einige Scenen desselben der Natur allzu getreu bleiben, und zuweilen zu sehr ins Niedrigkomische fallen. Den Charakter des Moncade, der die Hauptrolle in diesem Stücke spielt, lernt man am besten aus folgender Scene zwischen ihm und seinem Bedienten, Pasquin, kennen:

*Pasquin.* Ce qui vient de la flûte, s'en retourne au tambour.

*Moncade.* Te voilà bien étonné.

*P.* Moi point; je trouve cela le mieux du monde, aimer celle-ci aujourd'hui demain la trahir, prendre de l'une pour donner à l'autre, fausses confidences, noirceurs, billets sacrifiés, flatterie, médisance: bagatelle! me voilà prêt à tout: nous n'en serons pas plus riches à la fin, mais nous rirons bien, n'est-ce pas, Monsieur?

R 3

M.



*M.* He! je suis ravi de te voir raisonnable!

*P.* Ha Monsieur, qu' un Diable et un Hermite vivent ensemble quelque tems, l'Hermite deviendra Diable, ou le Diable Hermite, j'en suis absolument convaincu, ça voyons qui sera la malheureuse, que vous allez mettre en reputation par quelque nouvelle perfidie? Car aussi bien vois-je clairement que votre tendresse est usée pour la Marquise....

*M.* Laquelle?

*P.* Hélas! celle à qui vous juriez, il n'y a pas long-tems, de n'être jamais infidelle.

*M.* Non, je ne l'aime plus.

*P.* Vos feux ne sont gueres plus vehemens pour cette bonne Dame, à qui je portai votre portrait le même jour?

*M.* Ah! si je ne la puis souffrir, elle met du blanc.

*P.* Et l'autre, sa bonne amie?

*M.* Elle n'a point d'esprit.

*P.* Et la veuve de ce Conseiller?

*M.* Elle n'est pas riche.

*P.* Et sa soeur?

*M.* Elle ne peut souffrir l'odeur du Tabac.

*P.* L'odeur du Tabac? Hé mort de ma vie de toutes celles-là, il n'y en a pas une, dont vous ne m'ayez rompu la tête. Ah! Pasquin, disiez-vous, elle est toute charmante, je l'aimerai toute ma vie, je souffrirois mille morts plutôt que d'avoir conçu le dessein de changer; je vous écoute, je la regarde, je l'examine, je trouve que vous avez raison; point le lendemain, je suis un sot, elle n'a pas le coeur délicat, ses manieres sont rudes, elle vous aime trop, elle est jalouse ou bien indifferente, elle ne peut souffrir l'odeur du Tabac.

Enfin

Enfin vous leur trouvez toujours quelque défaut pour justifier votre inconstance.

M. Que t'importe?

P. Comment donc? que m'importe? Vous ne comptez pour rien mille faux sermens, que je fais tous les jours?

M. Pourquoi les fais-tu?

P. Pour rétablir votre réputation chancelante.

M. Qui t'a chargé de ce soin?

P. Ah, ah, ceci n'est pas mauvais; qui m'a chargé, dites-vous?

M. Oui.

P. Mon honneur.

M. L'honneur de Pasquin!

P. Assûrement, ne voudriez-vous pas que j'aille à confirmer par tout, que le plus scelerat, le plus vaia, le plus infidèle, le moins amoureux homme de monde, c'est vous?

M. Cela ne me plairait point du tout.

P. Hé! que voulez-vous que je dise à de semblables discours? Car vous ne voyez-là que l'ébauche du portrait qu'on me fait de vous tous les jours; qu'il faut-il donc que je réponde?

M. Rien; te taire et commencer dès-à-présent.

P. Oh! Monsieur, qui ne dit mot, consent; et je ne veux point qu'on croie dans le monde que je connaisse votre caractère, et que je l'approuve, puisque je reste avec vous; et d'ailleurs, par ma foi, je ferois bien mes affaires et les vôtres; car enfin, voyez-vous, chacun songe à son petit intérêt; je n'aurois qu'à me taire véritablement sur cent questions que l'on me fait. Mon pauvre Pasquin, me dit l'une, tiens, voilà une bague, je te prie, apprends-moi ce que fait ton Maître, à quelle heure est-il revenu? Comment est-il, quand

Il ne me voit pas? Songe-t-il à moi? te parle-t-il de moi? est-il inquiet, joyeux, triste, gai, mélancolique, content, taciturne, évaporé, chagrin, plaissant, sage, fou? Que diable sçai-je, et cent mille autres de semblable nature.

*M.* Hé bien, que reponds-tu pour lors?

*P.* Selon la bagie.

*M.* Ah! je sçavois bien que chez toi mon honneur et le tien marchoit bien loin après ton intérêt. Changeons de discours; sçais-tu bien une chose?

*P.* Qu'est-ce?

*M.* Je crois que je suis amoureux.

*P.* Quoi? amoureux, là ce qu'on appelle amoureux de bonne foi?

*M.* Oui, te dis-je, amoureux,

*P.* Mais parlez-vous là sérieusement?

*M.* Veux-tu que je me donne au Diable pour te le faire croire?

*P.* Et Lucinde?

*M.* Oh, Lucinde, elle n'en sçaura rien.

*P.* Tant mieux pour vous. Mais, dites-moi, combien cela durera-t-il?

*M.* Tu m'en demandes trop, comme si l'on pouvoit répondre de cela.

*P.* La connois-je?

*M.* Tu la connois.

*P.* Il faut que vous l'aimiez depuis fort peu; car je ne vous en ai jamais ouï parler.

*M.* A peu près.

*P.* Est-elle belle?... Bon peste de sot, est-ce à présent qu'il faut vous le demander? Vous ne le direz dans peu de tems. Où loge-t-elle? Loin d'ici?

*M.* Non.

*P.* Tant

P. Tant mieux: car dans les commencemens c'est une fatigue de Diable, quand il faut porter régulièrement trois billets tous les jours.

M. Tu n'auras pas grand' peine à le faire; tu les donneras sans sortir;

P. Hé comment?

M. Elle loge ici.

P. C'est Leonor.

M. Tu l'as dit.

P. Ah Monsieur!

M. Qu'as-tu?

P. Songez-vous bien à ce que vous faites?

M. Fort bien.

P. Leonor, amie de Lucinde, à la vue! Vous n'y songez pas, ou vous voulez vous perdre absolument. Hé, Monsieur, où est la probité, l'honneur? Songez-vous, dis-je....

M. J'aime les moralités; elles endorment,

P. Tenez, Monsieur, voilà Marton; instruisez-la de tout ce beau dessein.

#### IV.

### Montfleury.

Ein anderer Zeitgenosse und Mitwerber Moliere's war Antoine Jakob de Montfleury, der Sohn eines Schauspielers, geb. zu Paris, 1640, gest. zu Aix in der Provence, 1685. — Die Titel seiner Schauspiele sind: *Le Mariage de Rien* — *le Mari sans Femme* — *Trafigule* — *l'Impromtu de l'Hôtel de Condé* — *L'Ecole des Jaloux* — *l'Ecole des Filles* — *La Femme Juge et Partie* — *Le Procès de la Femme Juge et Partie* — *le Gentilhomme de Beauce* — *la Fille Capitaine* — *l'Ambigu - Co-*

*mique* — le Comédien Poète — La Soeur Ridicule — Trigodin — Crispin Gentilhomme — la Dame Médécin — la Dupe de Soi-même. Auch wird ihm das Lustspiel, *Les Bêtes Raisonables* beigelegt. — M<sup>onsieur</sup> genoss des Beifalls seiner Zeitgenossen fast bei allen diesen Stücken; indeß haben sich nur zwei darunter, die Fille Capitaine und la Femme Juge et Partie in der Folge auf der französischen Bühne erhalten. Es fehlte ihm nicht an Wit und Lebhaftigkeit; auch hat seine Sprache viel Leichtes und Natürliches; aber sowohl in der Wahl seiner Subjecte, als in ihrer Behandlung, erlaubte er sich zu viel Freiheit, und verletzt daher nicht selten den sittlichen Wohlstand in den Augen seiner Personen. Ihn soll Boileau bei folgenden Versen im Sinne gehabt haben:

Mais pour un faux plaisant à grossière équivoque,  
Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,  
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté,  
Amusant le Pont-Neuf de ses Sornettes fades,  
Aux Laquais assemblés jouer les mascarades.

Auch verstoßt er in seinen Entwürfen, und in der Ausführung seiner Scenen nicht selten wider die Wahrscheinlichkeit. Die meisten seiner Intriguenstücke sind aus spanischen Quellen geschöpft; und er besaß nicht Geduld noch Kritik genug, die Fehler und Ungereimtheiten seiner Originale aus der Kopie wegzulassen. Zum Trauerspiel besaß er noch weniger Talent. In seinem Ambigu-Comique machte er einen nicht allzu glücklichen Versuch, die tragische und komische Gattung mit einander zu vereinigen. Die Liebe des Menéas und der Dido machen den Inhalt des in drei Akte vertheilten Trauerspiels aus, und zwischen diese Akte sind zwei Zwischenspiele: le Nouveau Marié, Don Pasquin d'Avalos, und le Semblable à Soi-même, eingeschaltet, deren jedes ein besondres Subjekt hat.

## V.

## Le Grand.

Mart Antoine le Grand, geb. zu Paris an Moliere's Sterbetage, 1673, gest. 1728. Er war Schauspieler, und gefiel, wenn man sich an seine zu untergesetzte, und nicht sehr vortheilhafte, Bildung gewöhnt hatte. Durch seine fleißige Schriftstellerei fürs Theater machte er sich nicht nur der königlichen Schauspielergesellschaft nützlich, deren Mits-glied er war, sondern auch andern Bühnen in Paris sowohl als in der Provinz. Seine Lustspiele sind: La Rue Merciere — le Carneval de Lyon — les Comédiens de Campagne — *l'Epreuve Reciproque* — les Animaux Raisonnables — le Cafétier — la Chûte de Phaëton — la Fille Precepteur — la Femme fille et veuve — *l'Amour Diable* — la Foire Saint-Laurent — la Famille Extravagante — les Amans Ridicules — la Metamorphose Amoureuse — l'Usurier Gentilhomme — *l'Aveugle Clair-voyant* — le Roi de Cocagne — Plutus — Cartouche — le Galant Coureur — le Ballet de vingt-quatre heures — *le Philanthrope* — le Triomphe du Temps — l'Imprimé de la Folie — la Chasse du Cerf — la Nouveauté — les Amazones Modernes — Belphegor — le Fleuve d'oubli — les Amours Aquatiques — Polypheme — le Chevalier Errant — *Agnès de Chaillos* — le Départ des Comédiens Italiens — le Mauvais Menage — le Chaos — le Luxurieux. — Das Verdienst und der Werth dieser Schauspiele sind sehr ungleich, und ihr Verfasser gehört nur zu den komischen Dichtern vom zweiten Range. Er ist mehr witziger Kopf, als Originalgenie, und das höhere, edlere Komische findet man in seinen Stücken nur selten. Im Niedrigkomischen war er indeß glücklich genug, und seine praktische Kenntniß des Theaters machte ihn geschickt zu mancher glücklichen Erfindung, zu  
einer

einer leichten Behandlung der Scenen und des Dialogs, und zu manchen Situationen von vortheilhafter Wirkung. Nur erlaubte er sich gar oft platte und gemeine Poesen, und scheint überhaupt mehr den Beifall des großen Haufens, als die Befriedigung des feinem Kenners zum Augenmerk gewöhlt zu haben. Die eingemischten Gesänge und Lieder im *Wolfs- ton* sind charakteristisch genug. Ueberhaupt aber tragen seine Arbeiten zu sehr die Spuren der Flüchtigkeit und des Mangels an Fleiß und Korrektion.

## VI.

## — D u f r e s n y . —

Charles Riviere Dufresny, geb. zu Paris 1648, gest. das. 1724, königlicher Kammerdiener und Gartenkünstler, war einer der vorzüglichsten ältern Lustspielbichter des französischen Theaters, und überhaupt ein Mann von vielen glücklichen Talenten und Kunstfertigkeiten. Von ihm sind: *L'Opera de Campagne* — *l'Union des deux Opera* — *Les Adieux des Officiers* — *les Mal - Assortis* — *le Depart des Comédiens Italiens* — *Attendez - moi sous l'Orme* — *les Chinois* — *la Baguette de Vulcain* — *la Foire St. Germain* — *les Mumies d'Egypte* — *Palquin et Marforio* — *les Médecins des Moeurs* — *les Fées* — *le Négligent* — *le Chevalier Joueur* — *la Noce interrompue* — *la Malade sans Maladie* — *l'Esprit de Contradiction* — *le Faux - honnête - homme* — *le Faux Instinct* — *le Jaloux Honteux* — *la Joueuse* — *le Lot supposé* — *la Reconciliation Normande* — *le Dédit* — *le Mariage fait et rompu* — *le Faux Sincere* — *le Bailli Marquis* — *les Dominos* — *le Portrait* — *Sancho Pança* — *l'Amant Masque*. — In der Erfindung komischer Subjekte war dieser Dichter glücklicher, als in ihrer Ausführung,

führung, die selten sehr und anreichend genug ist. Marmontel urtheilt von ihm, daß er nächst Molière von allen französischen Dichtern seiner Nation die Natur am besten zu treffen gewußt habe. Nur mit dem Unterschiede, setzt er hinzu, daß Jedermann die Züge, welche Molière schildert, bemerkt zu haben glänzt, und daß man bei den von Dufresny dargestellten sich wundert, sie nicht bemerkt zu haben. — Aus dem Esprit de Contradiction wähle ich folgende Scene zur Probe, worin sich der Geist des Widerspruchs der Frau Oronte am auffallendsten äußert.

*Madame. ORONTE. ANGELIQUE.*

*Angélique.* Que souhaitez-vous de moi, ma mère?

*Mad. Oronte.* Vous parler encore, ma fille.

*A.* Me voilà prête à vous écouter.

*O.* J'ai tous les sujets du monde de me plaindre de vous, car vous n'êtes qu'une dissimulée; mais je suis bonne, raisonnable; et avant que de disposer de vous de manière ou d'autre, je veux consulter votre inclination. Parlez-moi donc sincèrement une fois en votre vie: voulez-vous être mariée, ou non?

*A.* Je vous ai déjà dit, ma mère, que je ne dois point avoir de volonté.

*O.* Vous en avez pourtant, avouez-le moi; je n'ai en vue que votre satisfaction; ouvrez-moi votre cœur; là, parlez naturellement: vous imaginez-vous que le mariage puisse rendre une fille heureuse?

*A.* Je vois quelques femmes qui se louent de leur état.

*O.* Ah! je commence à vous entendre.

*A.* Mais j'en vois beaucoup qui s'en plaignent.

*O.* Je ne vous entends plus. Dites-moi un peu; vous avez vu cette nouvelle mariée, qui va de porte

en



en porte se faire applaudir du choix qu'elle a fait; écoutez-vous les discours avec plaisir?

A. Oui vraiment, ma mère.

O. Vous souhaitez donc d'être mariée?

A. Point du tout; car cette femme vint hier affliger par ses plaintes la même assemblée qu'elle avoit fatiguée l'autre jour par l'éloge de son époux.

O. C'est à dire que vous ne voulez point risquer de prendre un mari?

A. Je ne dis pas cela, ma mère.

O. Que dites-vous donc? Car enfin vous envisagez le mariage, ou comme un bien, ou comme un mal; ou vous le souhaitez, ou vous le craignez.

A. Je ne le souhaite, ni ne le crains; je n'ai fait là-dessus que de simples reflexions, sur lesquelles je n'ai pris aucun parti. Les raisons pour et contre me paroissent à peu près égales; c'est ce qui a suspendu mon choix jusqu'à présent.

O. Oh, cette suspension commence à m'impacienter; et vous avez trop d'esprit, pour rester dans une situation si indolente.

A. C'est la situation où une fille doit être, afin que sa mère puisse la déterminer sans peine.

O. Mais si je vous déterminois au mariage?

A. Mes raisons pour le mariage deviendroient les plus fortes; car la raison du devoir me feroit oublier toutes les raisons contraires.

O. Et si je vous détermine à rester fille?

A. Pour lors les raisons contre le mariage me paroîtront les meilleures.

O. Quels discours! quels travers d'esprit! je n'y puis plus tenir. Quoi! il sera dit que je n'aurai pas le plaisir de démêler votre inclination?

A.

A. Mon inclination est de suivre la vôtre.

O. Elle n'en demordra pas, non.

A. Je vous obéirai jusqu'à la mort.

O. Quelle obstination! quel acharnement!

A. Ce n'est point par obstination.

O. Quoi! vous me contredirez sans cesse?

A. Vouloir tout ce que vous voulez, est-ce vous contredire?

O. Oui, oui, oui; car je veux que vous ayez une volonté; et vous n'en voulez point avoir.

A. Mais, ma mère----

O. Vous me poussez à bout, taisez-vous. On dira encore que j'ai tort! Cependant c'est vous, oui, c'est votre esprit, qu'on peut appeler vraiment un esprit de contradiction. Je ne puis plus vivre avec vous: une fille comme cela est un vrai fleau domestique; je veux m'en défaire absolument. Oui, Mademoiselle, je vous marierai dès aujourd'hui. Voilà deux partis qui le présentent, Valere d'un côté, Monsieur Thibaudois de l'autre: je ne vous ferai pas l'honneur, non, de vous donner le choix; vous épouserez celui des deux que je jugerai à propos. Je vais pourtant consulter encore votre père; si ses idées sont raisonnables, j'y donnerai les mains: si elles ne le sont pas, non!

## VII.

### Dantourt.

Florent Carton Dantourt; geb. zu Fontainebleau 1661, gest. 1725. Er war zum Rechtsgelehrten bestimmt, wurde aber in eine Schauspielerin verliebt, und dadurch veranlaßt, selbst Schauspieler zu werden, wozu er auch ein sehr

sehr ausgezeichnetes Talent besaß. Als Schriftsteller gelang ihm, vorzüglich kleinere Stücke, deren Inhalt er aus den niedern Ständen, meistens des ländlichen Lebens zu wählen pflegte. Das Komische hatte er sehr in der Gewalt, und verstand sich vornehmlich auf die Anlage und Bearbeitung komischer und lächerlicher Situationen. Der Dialog ist gewöhnlich sehr leicht, munter und lebhaft. Seine zahlreichen Stücke heißen: le Notaire Obligeant — le Chevalier à la Mode — la Maison de Campagne — La Folle enchère — l'Été des Coquettes — la Parisienne — la Femme d'intrigue — les Bourgeoises à la Mode — la Gazette — l'Opéra de Village — l'Imprimé de Garnison — les Vendanges — le Tuteur — la Foire de Bezons — les Vendanges de Surenne — la Foire St. Germain — le Moulin de Javelle — les Eaux de Bourbon — les Vacances — Renaud et Armide — la Loterie — le Charivari — le Retour des Officiers — les Curieux de Compiègne — le Mari Retrouvé — les Fées — les Enfants de Paris — la Fête de Village — les trois Cousines — Colin Maillard — l'Opérateur Barry — le Galant Jardinier — l'Imprimé de Livry — les deux Diables boiteux — la Trahison punie — Madame Artus — les Agioteurs — la Comédie des Comédiens — Sancho Pança — l'Imprimé de Surenne — le Verd Galant — le Prix de l'Arquebuse — la Metamorphose, u. d. m. — Fast in allen diesen Stücken dreht sich Dancourt in einem kleinen Zirkel herum; Finanziers, Advokaten und Bauern sind fast seine einzigen Charaktere. Die ihnen eigenthümliche Denkart und Sprache weiß er aber meistens gar sehr zu treffen; und seine kleinen Landgemälde haben viel Natur, und zugleich viel Anziehendes. Seine Prose ist überaus leicht und geschmeidig; viel weniger Werth hingegen haben seine Verse.

## VIII.

## R e g n a r d.

Unter Molière's frühern Nachseiferern hat keiner sich seinem Muster so sehr zu nähern, und den Beifall seiner Nation in dem Grade zu gewinnen und zu behaupten gewast, als Jean François Regnard, geb. zu Paris 1657, gest. auf seinem Gute Grillon bei Dourdan, 1709. Er war Tresorier beim Finanzdepartement, that in seinen jüngern Jahren viele Reisen, die er auch beschrieb, gerieth den Seeräubern von Algier in die Hände, wurde nach Konstantinopel gebracht, aber bald durch Vorschub seiner Angehörigen wieder losgelauft. Seine Lustspiele sind: *La Sérénade*, *le Joueur*, *le Bal*, *le Distrain*, *Démocrite*, *les Folies Amoureuses*, *les Menechmes*, *le Retour Inprevu*, *le Légataire Universel*. Ausserdem schrieb er noch verschiedne Stücke für das Theatre italien zu Paris, z. B. *le Divorcé*, *la Descente de Mézétin aux Enfers*, *les Filles Errantes*, *la Coquette*, u. a. m. Auch arbeitete er mit Dufresny gemeinschaftlich an einigen Schauspielen, verfertigte die Oper, *le Carnaval de Venise*, und wagte sich auch an ein Trauerspiel, *Sapor*, aber mit nicht sonderlichem Glück; auch wurde dieß Stück nie auf die Bühne gebracht. Desto glücklicher war er hingegen in der komischen Gattung, und verstand sich nicht nur auf eine sehr treffende Schilderung auffallender Charaktere, sondern auch auf die Erfindung solcher Situationen, die zu ihrer Entwicklung durch vortheilhafte Anlage und Kontrast beitrugen. Qui ne se plaît pas avec Regnard, sagt Voltaire, n'est point digne d'admirer Molière. Auch war er nicht bloß Nachahmer dieses lehtern Dichters, sondern bahnte sich oft einen ganz eigenthümlichen Pfad zu einem nicht minder rühmlichen Ziele. In seinen Stücken giebt es daher viele ganz neue Züge, Gedanken und Vorfälle. Eins seiner grössien Verdienste war die glückliche

k

Durchs.

Durchführung der Intrigue, ohne Widersinn und Vermorrenheit, und die treue Nachahmung der Natur in Sitten, Handlungsart und Ausdruck. Seine Verse haben viel Leichtigkeit, werden aber eben dadurch oft allzu prosaisch. Sein bestes Stück ist wohl unstreitig der Spieler, worin der Hauptcharakter sehr vorthellhaft ausgehoben, und doch nicht auf Kosten der gleichfalls mit vieler Einsicht und Feinheit behandelten Nebenrollen bearbeitet ist. Nur möchte man diesen Charakter eines Spielers nicht so einseltig, und bloß in ein komisches Licht gestellt, sondern lieber, wie ihn Moore in seinem *Gamester* behandelt hat, von der tragischen Seite darzustellen sehen, mit allen den traurigen und schrecklichen Folgen, in welche die unglückliche Spielsucht stürzen kann, die nicht als Thorheit anzusehen, und mehr Gegenstand der ernstlichen Bestrafung, als des komischen und lachenden Spottes ist. Selbst der Demokrit belustigt den Leser und Zuschauer noch immer, ungeachtet seiner auffallenden Ungereimtheiten, die Lessing sehr gut im sechzehnten Stücke seiner Dramaturgie gerügt, aber auch zum Theil entschuldigt hat. Ueber den *Disträit* sehe man eben diesen scharfsinnigen Kunsttrichter im acht und zwanzigsten Stücke der Dramaturgie. Den Hauptcharakter fand Regnard beim la Brévère völlig entworfen, und durfte nur die vornehmsten Züge desselben theils in Handlung bringen, theils erzählen lassen. Eine der besten Scenen ist die siebente des zweiten Akt, worin zuerst der Chevalier, Clarisse und Carlin sich eine Weile unterreden, und der erstere sogar eine Arie singt, ohne daß Leander in seiner Zerstreuung, und in Gedanken vertieft, darauf merkt. Der Chevalier fragt ihn:

Que vous semble, Monsieur, et de l'air et des vers?

*Leandre*, sortant de la rêverie, prend Clarice par le bras, croyant parler au Chevalier, et la tire à un des bouts du theatre:

Vos intérêts en tout m'ont toujours été chers,

J'étois

J'étois fort serviteur de Monsieur votre père,  
Et je vous veux servir de la bonne manière.

*Clarice.* Je me sens obligée à votre honnêteté.

*Leandre.* (craignant d'être entendu la ramène à l'autre côté du théâtre.)

Je crois que nous serions mieux de l'autre côté.

*Le Chevalier* fait le même jeu de théâtre avec *Carlin*.

J'ai de ma part aussi quelque chose à te dire;

Il faut nous divertir----

*Carl.* Que diantre, est-ce pour rire?

*Leandre.* Je suis, comme l'on fait, assez bien près du Roi?

Je veux vous faire avoir un Régiment.

*Clar.* A moi?

*Le.* A vous-même. *Le Chev.* Ton maître au moins n'est pas trop sage.

*Carl.* D'accord, il vous ressemble en cela davantage.

*Le.* (à *Clarice.*) Vous avez du service, un nom, de la valeur;

Il faut vous distinguer dans un poste d'honneur.

*Clar.* Mais regardez-moi bien. *Le.* Ah! je vous fais excuse,

Madame, et maintenant je vois que je m'abuse.

J'ai crû qu'au Chevalier... *le Chev.* Ma soeur un Régiment?

*Carl.* Ce seroit de Milice un nouveau supplément;

Et si chaque famille armoit une coquette,

Cette troupe, je crois, seroit bien-tôt complète.

*le Chev.* Cet homme-là, ma soeur, t'aime à perdre l'esprit.

*Clar.* Je m'en flatte en secret, du moins il me le dit.

*le Chev.* (à *Leandre.*) Je crois bien que vos vœux tendent au mariage,

Ma soeur en vaut la peine, elle est belle, elle est sage.

*Le.* Ah! Monsieur, point du tout. *le Chev.* Comment donc? point du tout?

Cette grace, cet air... *Le.* Il n'est point de mon goût.

*le Chev.* Cependant vous l'aimez? *Le.* Oui, j'aime la musique;

Mais si vous voulez bien qu'en ami je m'explique,  
Votre air n'a point ce tour tendre, agréable, aisé,  
Et le chant, entre nous, m'en paroît trop usé.

*le Chev.* Et qui vous parle ici de vers et de musique?  
Cet amant-là, ma soeur, est tout-à-fait comique.

*Le.* Vous chantiez à l'instant; et ne parliez-vous pas

De votre air? *le Chev.* Non vraiment. *Le.* J'ai donc tort en ce cas.

*le Chev.* Je vous entretenois ici de votre flame,  
Et voulois pour ma soeur faire expliquer votre ame,  
Savoir si vous l'aimez. *Le.* Si je l'aime, grands dieux!  
Ne m'interrogez point, et regardez ses yeux.

*le Chev.* Vous avez le goût bon. Si je, n'étois son frère,  
Près d'elle on me verroit bien loin pousser l'affaire;  
Mais je suis pris ailleurs; près d'un objet vainqueur,  
Je fais, à petit bruit, mon chemin en douceur.  
J'ai jusqu'ici conduit mon affaire en silence,  
J'abhorre le fracas, le bruit, la turbulence,  
Et je vais pour chercher cet objet de mes vœux.

*Le.* (à *Clar.*) Puisque vous desirez si-tôt quitter  
Ces lieux,  
Souffrez donc, s'il vous plaît, que je vous reconduise.

(Il met son gant, et présente à *Clar.* la main qui est nue.)

*Clar.* Vous donnez une main pour l'autre par méprise.)

(Il ôte celui qu'il avoit.)

*Le.*

*Le.* Il est vrai. *Cl.* Demeurez, et ne me suivez pas.

*Le.* Je veux jusque chez vous accompagner vos pas.  
(Il lui donne la main jusqu'au milieu du théâtre, et la quitte pour parler à Carlin.)

*Le.* J'ai, Carlin, en secret, un ordre à te prescrire;  
Ecoute... Je ne sais ce que je voulois dire...  
Va chez mon horloger, et reviens au plutôt;  
Prends de ce tabac... Non, tu n'iras que tantôt.

*Carl.* Le beau secret, ma foi! *Le.* (au Chev.) Souffrez, ici sans peine,  
Qu'à votre appartement, Madame, je vous mène.  
*le Ch.* Vous êtes trop honnête, il n'en est pas besoin.

*Le.* (s'apercevant qu'il parle au Chevalier.)  
Vous êtes encor là, je vous croyois bien loin.  
Je cherchois votre soeur, et ma peine est extrême.

*le Ch.* Vous ne vous trompez pas, c'est un autre elle-même;  
Mais si jamais, Monsieur, vous êtes son époux;  
Dans vos distractions défiez-vous de vous.  
Une femme suffit, tenez-vous à la vôtre,  
N'allez pas par méprise en conter à quelque autre.  
Ma soeur n'est pas ingrate, et, sans égard aux frais,  
Elle vous le rendroit avec les intérêts.  
Adieu, Monsieur, je suis tout à votre service.

## IX.

### M a r i v a u x.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, geb. zu Paris 1688, gest. daselbst 1763. Schon frühzeitig machte er sich als wichtiger Schriftsteller bekannt, sowohl durch dramatische Arbeiten als durch Romane, unter denen seine



Marianne zu den vorzüglichsten der Franzosen gehört. Bei der Menge seiner Schauspiele ist freilich ihr Werth ziemlich ungleich; einige sind in ihrer Art meisterhaft, andre empfehlen sich wenigstens durch einzelne Scenen und geistvolle Züge, und keins ist völlig schlecht. Die bessern sind: *la Surprise de l'Amour* — *les Legs, ou, le Prejugé vaincu* — *la double Inconstance* — *l'Epreuve* — *l'Heritier du Village* — *la fausse Suivante* — *le Jeu de l'Amour et du Hasard* — *la Mere Confidente*. Minder bedeutend sind: *l'Amour et la Verité* — *Arlequin poli par l'Amour* — *le Prince Travesti* — *l'Isle des Esclaves* — *le Triomphe de Plutus* — *l'heureux Stratagème* — *la Méprise* — *la Joie Imprévue* — *les Sinceres* — *le Denouement Imprévu*; u. a. m. Die Bestimmung der meisten von diesen Stücken für das italänische Theater muß man bei ihrer Beurtheilung nicht vergessen. Auf viele Verwickelung und unerwartete Hindernisse kam hier mehr an, als auf sorgfältige und einfache Führung des Plans und auf Charakterzeichnung. Eben daher ist auch der Arlequin in allen diesen Lustspielen so thätig. Unstreitig aber besaß Marivaux zu dieser Gattung von Lustspielen ein ganz vorzügliches Talent, und eine seltne, fast unerschöpfliche Fruchtbarkeit an sinnreichen Erfindungen überraschender Vorfälle und Verwickelungen. Gemeiniglich ist die in seinen Stücken zum Grunde liegende Handlung an sich selbst ziemlich unbedeutend; aber unter seinen Händen gewinnt sie kein geringes Interesse, welches mit jeder Scene zunimmt. Auch besaß M. gewiß eine mehr als gemeine Kenntniß des Herzens, und seltene Scharfblick in seine verborgensten Falten; und ein seiner philosophischer, fast metaphysischer, Geist ist in seiner ganzen Manier unverkennbar, der ihn aber zuweilen zur allzuweitläufigen Auspinnung des Dialogs verleitet. Uebrigens ist Lessing's Bemerkung \*) sehr wahr, daß die Werke des Marivaux, so reich sie

\*) Hamb. Dramaturgie, St. XVIII.

sie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwickelungen  
 sind, sich dennoch einander sehr ähnlich sehen. „In allen  
 der nämliche schimmernde, und öfters allzu gesuchte Witz;  
 in allen die nämliche metaphysische Zergliederung der Leidens-  
 schaften; in allen die nämliche blumenreiche, neologische  
 Sprache. Seine Pläne sind nur von einem sehr geringen  
 Umfange; aber, als ein wahrer Kallipedes in seiner Kunst,  
 weiß er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so klei-  
 ner, und doch so merklich abgesetzter, Schritte zu durchlau-  
 fen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm  
 zurück gelegt zu haben glauben.

In dem Lustspiele, *La Double Inconstance*, ou, *le*  
*Fourbe Punis*, hat sich ein junges Frauenzimmer als Manns-  
 person verkleidet, um den durch ihren Bruder ihr zum Ge-  
 mahl bestimmten Lelio desto besser kennen zu lernen. Er  
 hat sie zu einer Landparthie eingeladen, woran auch eine  
 junge Gräfin Theil nimmt. Gegen ihren statt des Frontin  
 auf kurze Zeit angenommenen Bedienten, Trivelin, giebt  
 sie sich für ein verkleidetes Kammermädchen aus, und erdich-  
 tet den Voratz, als vorgeblicher Chevalier die Liebe der  
 Gräfin zu gewinnen, sie vom Lelio abwendig zu machen,  
 und ihn so ihrer Herrschaft getreu zu erhalten. Lelio ist  
 dazu selbst behülflich, weil er der Gräfin wieder los zu seyn,  
 und die ihm vorgeschlagne Heirath, der doppelt reichern  
 Mitgift wegen, zu machen wünscht, bei der er ihm aber auch  
 gesteht keine weitere, als diese eigennützige Absicht zu haben.  
 Dem vermeinten Chevalier glückt es, die Zuneigung der  
 Gräfin zu gewinnen, und selbst die verstellte Eifersucht des  
 Lelio befördert ihr Einverständnis noch mehr. Unterdeß  
 hat Trivelin dem Arlequin das Geheimniß verrathen, daß  
 der vorgebliche Chevalier ein Frauenzimmer sey, und Lelio  
 wird durch jenen auf diesen Verdacht gebracht, über den er  
 sich dadurch gewiß zu machen sucht, daß er den Chevalier zum

Duel heraus fordert. Dieser ist indeß entschlossen genug, sich stellen zu wollen. Indeß verräth es Arlequin in seiner Gegenwart dem Lelio, daß der Chevalier ein vertieftes Frauenzimmer sey. Und nun folgt nachstehende Scene.

LE CHEVALIER. LELIO.

*Lelio.* Eh bien, Monsieur le Dueliste, qui se battra sans blesser les Ordonnances, je vous crois, mais qu'avez-vous à répondre?

*Le Chev.* Rien; il ne ment pas d'un mot.

*Lelio.* Vous voilà bien déconcertée, ma mie.

*Le Ch.* Moi déconcertée! pas un petit brin; grâces au ciel! je suis une femme, et je soutiendrai mon caractère.

*Lelio.* Ah, ha, il s'agit de savoir à qui vous en voulez ici.

*Le Ch.* Avoués que j'ai du guignon; j'avois bien conduit tout cela, rendés-moi justice, je vous ai fait peur avec mon minois de coquette, c'est le plus plaissant.

*Lelio.* Venons au fait, j'ai eu l'imprudence de vous ouvrir mon coeur.

*Le Ch.* Qu'importe? je n'ai rien vu dedans qui me fasse envie.

*Lelio.* Vous savés mes projets.

*Le Ch.* Qui n'avoient pas besoin d'un confident, comme moi; n'est-il pas vrai?

*Lelio.* Je l'avoüe.

*Le Ch.* Ils sont pourtant beaux. J'aime surtout cet hermitage, et cette laideur immanquable, dont vous gratifierez votre épouse quinze jours après votre mariage; il n'y a rien de tel.

*Lelio.*

*Lelio.* Votre mémoire est fidelle; mais passons. Qui êtes-vous?

*Le Ch.* Je suis fille, assez jolie comme vous voyés, et dont les agrémens seront de quelque durée, si je trouve un mari qui me sauve le desert et le terme des quinze jours: voilà ce que je suis, et par dessus le marché, presque aussi méchante que vous.

*Lelio.* Oh, pour celui là, je vous le cede.

*Le Ch.* Vous avés tort, vous méconnoissés vos forces.

*Lelio.* Qu'êtes-vous venu faire ici?

*Le Ch.* Tirer votre portrait, afin de le porter à certaine Dame qui l'attend pour savoir ce qu'elle fera de l'original.

*Lelio.* Belle mission!

*Le Ch.* Pas trop laide. Par cette mission là; c'est une tendre brebis qui échape au loup, et douze mille livres de rente de sauvés, qui prendront parti ailleurs; petites bagatelles qui valaient bien la peine d'un déguisement.

*Lelio.* (intrigué) Qu'est-ce que c'est que tout cela signifie?

*Le Ch.* Je m'explique. La brebis c'est ma Maîtresse; les douze mille livres de rente, c'est son bien qui produit ce calcul si raisonnable de tantôt; et le loup qui eût dévoré tout cela, c'est vous, Monsieur.

*Lelio.* Ah je suis perdu!

*Le Ch.* Non, vous manqués votre proie, voilà tout: il est vrai qu'elle étoit assez bonne; mais aussi, pourquoi êtes-vous loup? ce n'est pas ma faute. On a sçu que vous étiez à Paris incognito; on s'est deslé de votre conduite; là-dessus on vous suit; on sait que vous êtes au bal; j'ai de l'esprit et de la malice, on m'y envoie, on m'équipe comme vous me voyés, pour

me mettre à portée de vous connoître; j'arrive, je fais ma charge, je deviens votre ami, je vous connois, je trouve que vous ne valez rien; j'en rendrai compte; il n'y a pas un mot à rédire.

*Lelio.* Vous êtes donc la femme de chambre de la Demoiselle en question?

*Le Ch.* Et votre très-humble servante.

*Lelio.* Il faut avouer que je suis bien malheureux.

*Le Ch.* Et moi bien adroite: mais dites moi, vous repentés-vous du mal que vous vouliez faire, ou de celui que vous n'avez pas fait?

*Lelio.* Laissons cela. Pourquoi votre malice m'a-t-elle encore ôté le coeur de la Comtesse? Pourquoi consentir à jouer auprès d'elle le personnage que vous y faites?

*Le Ch.* Pour d'excellentes raisons. Vous cherchiez à gagner dix mille ecus avec elle, n'est-ce pas? pour cet effet vous réclamiez mon industrie; et quand j'aurois conduit l'affaire près de la fin, avant de terminer, je comptois de vous rençonner un peu et d'avoir ma part au pillage, ou bien de tirer finement le dédit d'entre vos mains, sous prétexte de le voir, pour vous le revendre une centaine de pistoles payées comptant ou en billets payables au porteur; sans quoi j'aurois menacé de vous perdre auprès des douze mille livres de rente, et de réduire votre calcul à Zero. Oh! mon projet étoit fort bien entendu: moi payée, crac, je décampois avec mon petit gain; et le portrait qui m'auroit encore valu quelque petit revenant-bon auprès de ma Maitresse, tout cela joint à mes petites oeconomies tant sur mon voyage, que sur mes gages, je devenois avec mes agrémens un petit parti d'allés bonne défaite, sauf le loup. J'ai manqué mon coup; j'en suis bien fâché; cependant vous me faites pitié, vous.

*Lelio.*

*Lelio.* Ah si tu veux!

*Le Ch.* Vous vient-il quelque idée? cherchez.

*Lelio.* Tu gagnerois encore plus que tu n'espérois.

*Le Ch.* Tenès, je ne ferai point l'hypocrite ici; je ne suis pas non plus que vous à un tour de fourberie près; je vous ouvre aussi mon cœur, je ne crains pas de scandaliser le votre, et nous ne nous soucierons pas de nous estimer; ce n'est pas la peine entre gens de notre caractère: pour conclusion, faites ma fortune, et je dirai que vous êtes un honnête homme; mais convenons de prix pour l'honneur que je vous fournirai; il vous en faut beaucoup.

*Lelio.* Eh demande-moi ce qui te plaira, je te l'accorde.

*Le Ch.* Motus au moins, gardés-moi un secret éternel. Je veux deux mille ecus, je n'en rebattrois pas un sou, moyennant quoi je vous laisse ma Maîtresse, et j'acheve avec la Comtesse; si nous nous accommodons, dès ce soir j'écris une lettre à Paris que vous dicterez vous même; vous vous y ferez tout aussi beau qu'il vous plaira, je vous mettrai à même: quand le mariage sera fait, devenés ce que vous pourrez, je serai nantie et vous aussi, les autres prendront patience.

*Lelio.* Je te donne les deux mille ecus avec mon amitié.

*Le Ch.* Oh! pour cette nippé-là, je vous la troquerai contre cinquantes pistolles, si vous voulés.

*Lelio.* Contre cent, ma chère fille.

*Le Ch.* C'est encore mieux; j'avoue même qu'elle ne les vaut pas.

*Lelio.* Allons, ce soir nous écrivons.

*Le Ch.* Oui; mais mon argent, quand me le donnerés-vous?

*Lelio.*

*Lelio.* (tire une bague.) Voici une bague pour les cent pistolles du troc d'abord.

*Le Ch.* Bon; venons aux deux mille ecus.

*Lelio.* Je te ferai mon billet tantôt.

*Le Ch.* Oui tantôt; Madame la Comtesse va venir, et je ne veux point finir avec elle que je n'aye toutes mes sûretés. Mettès-moi le dédit en main; je vous le rendrai tantôt pour votre billet.

*Lelio.* Tiens, le voilà.

*Le Ch.* Ne me trahissés jamais.

*Lelio.* Tu es folle.

*Le Ch.* Voici la Comtesse. Quand j'aurai été quelque tems avec elle, revenés en colere la presser de décider hautement entre vous et moi, et allés-vous en de peur qu'elle ne nous voye ensemble.

Jetzt verabredet der vermeinte Chevalier auch mit der Gräfin, daß sie mit dem Lelio brechen müsse, und erfährt bei dieser Gelegenheit, daß sie ihm zehntausend Livres vorgeschossen habe, von ihm aber beredet sey, ihren Ansprüchen auf die Wiederbezahlung schriftlich zu entsagen. Der Chevalier rath der Gräfin jetzt, zu thun, als ob ihre Wahl zwischen ihm und dem Lelio auf diesen falle; dieß setzt den letztern in neue Verlegenheit. Endlich entdeckt sich der Chevalier, als die dem Lelio bestimmte Person, und dieser bleibt nun von beiden verschmäht zurück.

## X.

## L e S a g e

Alain Rene' le Sage, geb. zu Ruys in Bretagne, 1677, gest. zu Boulogne sur Mer, 1747, ist durch seine meisterhaften Romane, vornehmlich durch den Gil-Blas mehr berühmt, als durch seine Lustspiele und komischen Opern; obgleich

obgleich diese letztern ihm ihre bessere Form in Frankreich zu verdanken haben. Zu seinen Lustspielen entlehnte er, wie zu seinen Romanen, gewöhnlich den Stoff aus spanischen Novellen und Schauspielen. Sie heißen: *le Traître Puzi* — *Dom Felix de Mendocce* — *le Point d'honneur*, ou, *l'Arbitre des différens* — *César Urfin* — *Crispin Rival de son Maître* — *la Tontine* — *Turcaret* — *la Critique de Turcaret* — *la Force de l'Amour* — *la Foire des Fées* — *les Amans Jaloux*. In seinen frühern dramatischen Arbeiten war ihm noch fast alles Fehlerhafte der spanischen Schauspieldichter eigen, die er vorzüglich studirte und nachahmte. In der Folge aber bildete er sich eine leichtere und freiere Manier. Menschenkande, feiner Witz und komische Laune waren ihm in nicht gewöhnlichem Maße eigen; und er besaß die Gabe, mit Scharfsinn und Einsicht die Natur zu erforschen, und sie mit eben so viel Wahrheit und Eindruck darzustellen. Schade wars daher, daß er sich durch die einträglichere Arbeit für die komische Oper und das *théâtre de la Foire* von der eigentlichen komischen Laufbahn ablenken ließ. — Den *Turcaret* erklären die Kunstichter einstimmig für sein bestes Lustspiel. Es ist eine belsende Satire auf die *Truicars* oder Finanzpächter, deren *Turcaret* einer ist, der an eine Baronesse, deren Liebhaber er ist, große Summen und Geschenke verschwendet, am Ende aber emlarbt, und wegen einer für einen Betrüger geleisteten Bürgschaft in Verhaft genommen wird. Eine der schönsten Scenen ist die, wo eine gewisse Frau Jakob zu der Baronesse kommt, und sich als Schwester des *Turcaret* angiebt, ohne zu wissen, in welchem Verhältnisse jene mit ihm steht:

LA BARONNE. LISETTE. Madame JACOB.

Me. Jacob. Je vous demande pardon, Madame, de la liberté que je prends. Je revends à la toilette, et me nomme Madame Jacob: j'ai l'honneur de vendre quel-



quelquefois des dentelles et toutes sortes des pommades à Madame Dorimene. Je viens de l'avertir que j'aurai tantôt un bon hazard : mais elle n'est point en argent, et elle m'a dit que vous pourriez vous en accommoder.

*La Baronne.* Qu'est-ce que c'est ?

*Me. J.* Une garniture de quinze cent livres, que veut revendre une Procureuse : elle ne l'a mise que deux fois.

*La B.* Je ne serois pas fâchée de voir cette coëffure.

*Me. J.* Je vous l'apporterai dès que je l'aurai ; Madame, je vous en ferai avoir bon marché.

*Lisette.* Vous n'y perdrez pas, Madame est généreuse.

*Me. J.* Ce n'est pas l'intérêt qui me gouverne ; et j'ai Dieu merci d'autres talens que de revendre à la toilette.

*La B.* J'en suis persuadée.

*Lis.* Vous en avez bien la mine.

*Me. J.* Hé vraiment si je n'avois pas d'autre ressource, comment pourrois-je élever mes enfans aussi honnêtement que je fais ? J'ai mon mari à la vérité : mais il ne sert qu'à grossir ma famille, sans m'aider à l'entretenir.

*Lis.* Il y a bien des maris qui font tout le contraire.

*La B.* Hé que faites-vous donc, Madame Jacob, pour fournir ainsi toute seule aux dépenses de votre famille ?

*Me. J.* Je fais des mariages, ma bonne Dame. Il est vrai que ce sont des mariages légitimes ; ils ne produisent pas tant que les autres : mais voyez-vous, je ne veux rien avoir à me reprocher.

*Lis.* C'est fort bien fait.

*Me. J.*

*Me. J.* Si Madame étoit dans le goût de se marier, j'ai en main le plus excellent sujet.

*La B.* Pour moi, Madame Jacob?

*Me. J.* C'est un Gentilhomme Limoufin; la bonne pâte de mari! Il se laissera mener par une femme, comme un Parisien.

*Lis.* Voilà encore un bon hazard, Madame.

*La B.* Je ne me sens point en disposition d'en profiter: je ne veux pas si-tôt me marier; je ne suis point encore dégoûtée du monde.

*Lis.* Oh bien, je le suis moi, Madame Jacob; mettez-moi sur vos tablettes.

*Me. J.* J'ai votre affaire; c'est un gros Commis qui a déjà quelque bien, mais peu de protection; il cherche une jolie femme pour s'en faire.

*Lis.* Le bon parti! voilà mon fait.

*La B.* Vous devez être riche, Madame Jacob.

*Me. J.* Hélas, je devrois faire dans Paris une autre figure; je devrois rouler carrosse, ma chère Daine, ayant un frere comme j'en ai un dans les affaires.

*La B.* Vous avez un frere dans les affaires?

*Me. J.* Et dans les grandes affaires encore. Je suis soeur de Monsieur Turcaret: puisqu'il faut vous le dire: il n'est pas que vous n'en ayez ouï parler.

*La B.* (d'un air étonné.) Vous êtes soeur de Monsieur Turcaret!

*Me. J.* Oui, Madame, je suis la soeur de pere et de mere même.

*Lis.* (d'un air étonné.) Monsieur Turcaret est votre frere, Madame Jacob!

*Me. J.* Oui, mon frere, Mademoiselle, mon propre frere, et je n'en suis pas plus grande Daine pour cela. Je vous vois toutes deux bien étonnées: c'est sans

Sans doute à cause qu'il me laisse prendre toute la peine que je me donne.

*Lis.* Hé oui, c'est ce qui fait le sujet de notre étonnement.

*Me. J.* Il fait bien pis, le dénaturé qu'il est, il m'a défendu l'entrée de sa maison, et il n'a pas le coeur d'employer mon époux.

*La B.* Cela crie vengeance.

*Lis.* Ah, le mauvais frere!

*Me. J.* Aussi mauvais frere que mauvais mari? n'a-t-il pas chassé sa femme de chés lui?

*La B.* Quoi? Monsieur Turcaret n'est pas veuf?

*Me. J.* Bon; il y a dix ans qu'il est séparé de sa femme, à qui il fait tenir une pension à Valogne, afin de l'empêcher de venir à Paris.

*La B.* Lifette?

*Lis.* Par ma foi, Madame, voilà un méchant homme.

*Me. J.* Oh, le Ciel le punira tôt ou tard, cela ne lui peut manquer; et j'ai déjà ouï dire dans une maison qu'il y avoit du dérangement dans ses affaires.

*La B.* Du dérangement dans ses affaires?

*Me. J.* Hé le moyen qu'il n'y en ait pas! c'est un vieux fou qui a toujours aimé toutes les femmes hors la sienne; il jette tout par les fenêtres dès qu'il est amoureux; c'est un panier percé.

*Lis.* (bas) A qui le dit-elle? Qui le sçait mieux que nous?

*Me. J.* Je ne sçai à qui il est attaché présentement; mais il a toujours quelque Demoiselle qui le plume, qui l'attrape; et il s'imagine les attraper lui, parcequ'il leur promet de les épouser; n'est-ce pas un grand sot? Qu'en dites-vous, Madame?

*La B.* (déconcertée) Oui, cela n'est pas tout à fait...

*Me. J.*

*Me. J.* Oh que j'en suis aise; il le mérite bien le malheureux; il le mérite bien. Si je connoissois sa Maitresse, j'irois lui conseiller de le piller, de le manger, de le ronger, de l'abîmer; n'en feriez-vous pas autant, Mademoiselle?

*Lis.* Je n'y manquerois pas, Madame Jacob.

*Me. J.* Je vous demande pardon de vous étourdir ainsi de mes chagrins; mais quand il m'arrive d'y faire reflexion, je me sens si pénétrée, que je ne puis me taire. Adieu, Madame; si-tôt que j'aurai la garniture, je ne manquerai pas de vous l'apporter.

*Le B.* Cela ne presse pas, Madame, cela ne presse pas.

## XI.

### D e s t o u c h e s.

Philippe Mercault Destouches wurde im J. 1680 zu Tours geboren, und starb zu Paris 1754. Er that anfanglich Kriegsdienste; hernach wurde er Gesandtschaftssekretär zu Paris. Während seines Aufenthaltes in der Schweiz schrieb er sein erstes Lustspiel, *Le Curieux Impertinent*, worin er den Stoff aus dem Don Quixote genommen hatte. Auch hielt er sich sieben Jahre lang in England auf, welches ihn zu der Nachahmung von Addison's *Drummer*, in seinem *Tamhour Nocturne*, und zu einem Auszuge aus Shakspeare's *Tempest*, veranlassete. Den letzten Theil seines Lebens brachte er auf einem Landgute bei Melun zu, wo er den größern Theil seiner Lustspiele fertigigte. Diese sind, außer den schon genannten: *L'Ingrat*, *l'Irresolu*, *le Médisant*, *le Triple Mariage*, *l'Obstacle Imprevû*, *l'Envieux*, *le Philosophé Marié*, *les Philosophes Amoureux*, *le Glorieux*, *la Faule Agnès*, ou, *le Poete Campagnard*, *le Dissipateur*, *l'Ambitieux* et *l'Indiscrete*, la

De

Belle

Belle Orgueilleuse, l'Amour Ué, les Amours de Ragonde, l'Homme Singulier, la Force du Naturel, le Jeune Homme à l'Epreuve, la Faule Veuve, le Trésor Caché; und ausserdem noch einige Diversifiemens und einzelne Scenen. Unter den Lustspieldichtern seiner Nation obhaupte Destouches einen sehr ausgezeichneten Rang. Ausser einem nicht gewöhnlichen Reichthum an Erfindung, besaß er die Kunst der feinnern Charakterszeichnung in vorzüglichem Grade, einen nicht üppigen, aber treffenden und angemessnen Witz, Achtung für Wohlstand und Sittlichkeit, vermied alles Unnatürliche der Zusammensetzung, und wußte seinem Dialog und seinem herrlichen Leichtgigkeit, Anmuth und Wohlklang zu ertheilen. Dem gewöhnlichen Urtheile nach verstand er sich weniger auf das eigentlich Komische, als auf die Behandlung ernster Scenen. Allein, wie Lessing in Rücksicht auf ihn sehr wahr bemerkt \*), es beruht sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter anstaltigt, oder in welchem er seine besten Werke verfertigt. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verblüdung dadurch eingehe; sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünkt man sich berechtigt, darüber zu staunen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt etwas schlechters zu finden, so bald man nicht das Nämliche findet. Destouches hatte in seinem Verheiratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinnern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunsttrichter, die so gern klassificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre. Was bei dem Dichter vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und Fähigkeit; was er einmal, zweimal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können. Und als er es nunmehr wollte; was steht Kunsttrichtern ähnlicher, als daß sie ihm

\*) Hamb. Dramaturgie, St. X.

ihm lieber nicht Geretheilgkeit wiederfahren lassen, ehe sie ihr vorwilliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Mollerschen von einerlei Güte sey. Es ist wirklich um Vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darin zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affekation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladen; sein Schulwitz, seine Maximen, sind daher mehr frostig als lächerlich. Aber dem ungeachtet — und nur dieses wollte ich sagen — sind seine lustigen Stücke am wahren Komischen so geringhaltig noch nicht, als sie ein verärrtelter Geschmack findet; sie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm schon allein einen ansehnlichen Rang unter den komischen Dichtern versichern könnten.“ — Die besten Stücke des Destouches sind wohl unstreitig sein *Philosophe Marié*, worin Umstände und Charaktere aus seinem eignen Privatleben zum Grunde liegen, und der *Glorieux*, von dem er selbst in der Vorrede nur allzu vortheilhaft redet. Dieß gab zu folgendem Sinngedichte Gelegenheit:

Destouches, dans la Comédie

A crû peindre le Glorieux;

Et moi je trouve, quoi qu'on die,

Que la Préface le peint mieux.

Voltaire hingegen machte ihm über dieß Stück folgenden feinen Lobspruch:

Auteur solide, ingenieux,

Qui du théâtre êtes le maître,

Vous qui fîtes le Glorieux,

Il ne tiendrait qu'à Vous de l'être.

Bei der durch mehrere Ausgaben verbreiteten Bekanntheit und Gangbarkeit der Werke dieses Dichters würde die Mittheilung einer oder andern einzelnen Scene aus seinen Schauspielen überflüssig seyn.

## XII.

## B o i s s y.

Louis de Boissy, geb. zu Vic in Auvergne 1694, gest. zu Paris 1758, schrieb für das französische Theater: *la Rivale d'elle-même* — *l'Impatient* — *le Babillard* — *le François à Londres* — *l'Impertinent malgré lui* — *le Badinage* — *la Confidente d'elle-même* — *le Pouvoir de la Sympathie* — *les Déhors Trompeurs* — *l'Homme Indépendant* — *l'Embarras du choix* — *la Fête d'Auteuil* — *L'Epoux par supercherie* — *le Médecin par occasion* — *la Folie du Jour* — *le Sage étourdi* — *la Péruvienne*; und außerdem noch verschiedene komische Stücke für das Theater *aux Italiens*, z. B. *La Vie est un Songe* — *Les Etrennes* — *les Billets doux* — *la Frivolité*; u. a. m. auch einige komische Opern. Es fehlte ihm nicht an einem leichten und lebhaften Witz und an einer glücklichen Gabe, das Lächerliche zu bemerken und wirksam darzustellen; nur vermisst man in seinen meisten Lustspielen einen reiflich überdachten Plan und eine geschickt angelegte und durchgeführte Verwicklung. Boissy besaß mehr Talent zur Bearbeitung einzelner Scenen, als ganzer Schauspiele; auch haben seine Charaktere nicht immer die erforderliche Wahrheit, sondern fallen oft ins Uebertriebene und Groteske. Er war in den letzten Jahren seines Lebens der vornehmste Mitarbeiter am *Mercur de France*, wozu er 1755 das Privilegium als Herausgeber erhielt; und seine Beiträge zeichnen sich vor den meisten übrigen sehr vorthellhaft aus.

Unter

Unter diejenigen Stücke, die sich von ihm am längsten auf dem französischen Theater erhalten haben, gehört: *La Vie est un Songe*, ein Lustspiel in drei Akten, wozu der Stoff aus einer spanischen Tragikomödie des Calderone, *La Vida es Sueño*, genommen ist, die man vorher schon in einer bloßen Uebersetzung des Gueullette auf das italiänische Theater zu Paris gebracht hatte. Boissy machte daraus ein regelmässigeres Stück in drei Akten. Basilius, König von Pohlen, hat seinen Sohn Sigismund bald nach seiner Geburt in einen finstern Thurm einsperren lassen, und fühlt jetzt, nach zwanzig Jahren, eine so bittere Reue darüber, daß er ihn wieder zu befreien wünscht. Um indeß vorher den Versuch zu machen, ob er auch menschliches Gefühl besitze, oder doch ein Ungeheuer sey, wie ihn ein Traum seiner Gemahlin schon vor der Geburt seines Sohnes fürchten ließ, läßt er ihn während des Schlafes aus dem vieljährigen Kerker in sein Schloß bringen, ihn auf einen Thron setzen, und ihn, da er erwachte, sich mit allem Glanze des Hofes umgeben sehen. Seine ersten freudigen Aeußerungen geben dem Basil Muth genug, sich ihm als Vater zu entdecken; aber Sigismund geräth bald durch den Gedanken, seinen vieljährigen Peiniger in diesem seinen Vater vor sich zu sehen, in den heftigsten Unwillen. Der Vater droht ihm, seinem Glücke, das nur ein Traum sey, bald wieder ein Ende zu machen; und indem er in einem Monolog über sein Schicksal nachsinnt, kommt Harlekin, der den Hofnarren macht, steht den Prinzen in so übler Laune, und wünscht, sich davon machen zu können;

*Arlequin.*

Nous allons voir un beau tapage:  
Mais il est en fureur, et je suis seul ici.  
Je tremble.

*Sigismond.*

Qui donc es tu? dis.

W 3

*Arle.*



*Arl. (à part.)* Ah! je lui dirois bien qu'Arlequin est  
son frere;

Mais il a, le brutal, trop mal reçu son Pere,

*Sigism.* Reponds-moi donc. Quelle est ta qualité?

*Arl. (à part.)* Quel air rebarbatif! J'en suis épou-  
vante,

(haut) Seigneur, je suis ... (bas) Je crains qu'il ne m'af-  
fomme.

S. Veux-tu parler? *A.* Je suis... je suis un Gen-  
tilhomme.

S. Est-ce de la cour du Roi? *A.* Non.

Un Gentilhomme, là... de conversation.

S. De conversation! Par là que veux-tu dire?

*A.* Je veux dire autrement, Gentilhomme Boufon,  
Ou Gentilhomme qui fait rire.

S. Fais-moi rire. *A.* Ah! voilà pour m'interdire.

S. Veux-tu me faire rire? *A. (à part.)* Il me le  
dit d'un ton,

A me faire trembler, La terreur qu'il m'inspire,  
Me donne déjà le frisson.

S. Quand me feras-tu rire? hem! *A.* Tout à  
l'heure, Sire,

(à part.) D'y réussir je ne puis me flatter.

Son visage me désespère.

S. Fais-moi rire au plus vite, ou je te fais sauter  
Du haut de ce Balcon. *A. (à part.)* Il est homme à le  
faire.

C'est ainsi qu'à la Cour on se voit balotté.

J'étois tantôt jetteur, et vais être jeté.

S. Puisque je ne ris point, ton audace punie...

*A.* Sire, un moment. (à part.) Quel est mon sort  
infortuné!

Riez-vous aisément, dites-moi, je vous prie?

S. Non, je n'ai jamais ri depuis que je suis né.

*A.*

A. Ah! garre le Balcon? c'eſt fait de notre vie.  
Malheureux Arlequin, tu vas faire le faut.

Voyons un peu s'il eſt bien haut.

Sa hauteur m'épouvante, et d'horreur j'en frissonne.

Avant d'expoſer ma perſonne,

Je vois qu'il eſt de mon honneur,

De faire rire Monſeigneur;

De bien réjouir Son Alteſſe.

A préſent je ſuis en humeur.

(Après pluſieurs lazzi's.)

Je ne vous fais pas rire, et cette gentilleſſe...

S. Non, tu me fais plutôt deſpit,

A. Cette mine, avouez qu'elle vous divertit,

S. Elle me révolte au contraire.

A. (à part.) Il me fera perdre l'eſprit.

(A Sig.) Et ce lazzi que vous me voyez faire,

Ne le trouvez-vous pas charmant?

S. Il me paroît impertinent,

A. Cet entrechat a-t-il l'art de vous plaire?

S. Il a celui de me mettre en colère.

A. (à part.) Je ſuis à bout de mon rôle à préſent.

Que deviendrai-je, miſérable?

(haut.) Prince, êtes-vous chatouilleux?

(Il le chatouille.)

S. Insolent.

Tu vas ſervir d'exemple à tout mauvais plaifant,

A. (ſe jettant à ſes pieds.) Aiez pitié d'un miſérable!

J'ai crû vous faire rire, et je ſuis pardonnable.

S. Il n'eſt qu'un ſeul moyen de te ſauver le jour;

C'eſt de m'apprendre ſans détour

Deux choſes que je veux connoître.

Premièrement, diſ-moi, dans cette Cour

Si je ſuis en effet le maître?

A. N'en doutez pas, Seigneur, puisqu'il dépend  
de Vous

De me jeter par la fenêtre.

Votre bras vous répond des hommages de tous.

S. Ce n'est pas tout; il faut m'instruire

De tous les Grands de cet Empire,

Qui sont du sang Royal sortis.

Je veux tous les connoître; afin de les détruire;

Descendus de Basile, ils sont mes ennemis.

A. (tirant un Almanac de sa poche.)

Cet Almanac va vous le dire.

Tenez, Sire (on vous a sans doute appris à lire)

Vous verrez là dedans tous les noms des Proscrits.

S. Lis toi-même. A. Seigneur... S. Lis donc  
sans plus rénétre.

A. Lisons, quand je devrois épeller chaque lettre.

(il lit.) Federic âgé de trente ans,

Neveu du Roi, Grand-Duc de Moscovie.

(il s'interrompt.)

Sur le Trône ce Duc comptoit depuis long-tems;

Mais il comptoit sans hôte.

(il continue à lire.)

Sophronie,

Dans la vingtième année, et Nièce aussi du Roi.

(il parle.) Seigneur, vous avez là, ma foi,

Une Cousine fort jolie.

C'est dommage s'il faut qu'elle perde la vie,

Je l'apperçois qui vient, jugez-en par vos yeux.

S. Que de beautés! voilà le Chef-d'oeuvre des  
Dieux.

J'oublie en la voyant qu'elle est mon ennemie.

Mes sens sont enchantés.

## XIII.

## La Chaussée.

Pierre Claude Nivelle de la Chaussée, geb. zu Paris 1692, gest. 1754, wurde durch den Beifall, welchen sein *Épître de Cléo* erhielt, aufgemuntert, sich dem Theater zu widmen. Seine Schauspiele sind: *La fausse Antipathie* — *la Critique* — *le Préjugé à la Mode* — *l'Ecole des Anis* — *Mélanide* — *Amour pour Amour* — *Pamela* — *l'Ecole des Mères* — *Le Rival de lui-même* — *la Gouvernante* — *l'Amour Castillan* — *l'Ecole de la Jeunesse* — *l'Homme de fortune* — *la Rancune Officieuse* — *le Retour imprévu* — *le Vieillard Amoureux* — *le Repatriage*. Aus allen seinen Werken leuchtet ein edler, liebenswerther Charakter hervor. Von ihm wurde die rührende Gattung des Lustspiels zuerst eingeführt, und mit glücklichem Erfolge bearbeitet. Lessing sagt bei Gelegenheit seiner *Mélanide*: \*) Dieses Stück ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beinamen des weinerlichen gegeben hat. Wenn weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobei wir nicht übel Lust haben zu weinen; so sind verschiedene Stücke dieser Gattung etwas mehr als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Prus französischer Trauerspiele verdient, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte. *Mélanide* ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht es doch immer mit Vergnügen.“ Dieß Schauspiel, die Mutterschule, und das Vourtheil nach der Mode, sind bei weitem seine besten, denen die übrigen weit nachstehen.

M 5

Zent

\*) Hamb. Dramaturgie, St. VIII.

Jene enthält die Geschichte einer Mutter, die für ihre parteiische Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen schmeichlerischen Sohn die verdiente Kränkung erfährt. Hier ist eine der interessantesten Scenen zwischen beiden:

*Madame ARGANT. LE MARQUIS.*

*Me. Argant.* J'aurois à vous parler,

*le M.* Vous serez mieux assise.

*Me. A.* Il n'en est pas besoin, restez,  
J'exigerois de vous une entière franchise.

*le M.* Mon coeur vous est ouvert, *Me. A.* Vous  
me le promettez.

*le M.* Dans la sincérité mon ame est affermie;  
En fais profession, et sur tout avec vous,

*Me. A.* Votre mere ne veut être que votre amie,

*le M.* C'est unir à la fois les titres les plus doux.

*Me. A.* A votre âge, mon fils, et fait comme vous  
êtes,

Recevant dans le monde un accueil enchanteur,  
On a dû vous dresser mille embuches secretes,  
Pour obtenir de vous un hommage flatteur.  
Quand vous auriez cédé, par goût ou par foiblesse,  
J'excuserois votre jeunesse;

Je fermerois les yeux. Parlez-moi franchement.  
Vous passez pour avoir un tendre attachement.  
C'est une beauté rare, et qu'on m'a fort vantée;  
Mais à qui votre sort ne peut pas être joint---  
Vous rougissez, mon fils, et ne repondez point,  
Si votre ame, un peu trop enchantée,  
Ne peut abandonner ce dangereux vainqueur,  
J'attendrai que le tems vous rende votre coeur,  
Et vous mette en état d'entrer sans repugnance,  
Dans des projets, pour vous formés dès votre enfance,  
Et que, jusqu'à ce jour, je n'ai point négligés,

*le M.*

*le M.* Ah ! vous méritez tout ce que vous exigez.  
 Oui, l'on vous a dit vrai : mais soyez plus tranquille,  
 C'est un amusement frivole et passager,  
 Que mon coeur, sans vouloir autrement s'engager,

S'est fait depuis peu par la ville,  
 Seulement pour remplir un loisir inutile.  
 Pareil attachement --- si pourtant c'en est un ---  
 Ne tient qu'autant qu'on veut ; la rupture est facile ;

Rien n'est plus simple et plus commun.  
 De semblables Romans n'ont pas pour Heroïnes  
 Des personnes assez divines,

Pour fixer, sans retour, ceux qui leur font l'honneur,

D'offrir quelque encens à leurs charmes.  
 C'est l'espoir assuré d'un facile bonheur,  
 Qui fait que l'on s'abaisse à leur rendre les armes,  
 Elles n'allument point de véritables feux,  
 Et l'on est leur Amant, sans en être amoureux,

*Mr. A.* Que le mépris que vous en faites  
 Augmente mon estime et mon amour pour vous !

Ah ! mon fils, pardonnez mes frayeurs indiscrettes.

Votre établissement est l'objet le plus doux

Que ma tendresse se propose ;

Et j'y travaille utilement.

*le M.* Et c'est sur vous que mon coeur s'en repose.

*Mr. A.* J'ai de l'ambition ; mais pour vous seulement.

*le M.* Que ne vous dois-je pas ! *Mr. A.* Ecoutez,  
 je vous prie.

Vous aurez tout mon bien, je vous l'ai destiné.

Mais ce n'est pas assez, et vous n'êtes pas né

Pour vivre et pour passer simplement votre vie

Dans l'indolente oisiveté

D'une opulente obscurité.

*le M.*

*le M.* Ce n'est pas là mon plan; *Me. A.* Je ne fais  
aucun doute,

Que vous n'ayez dessein de paroître au grand jour;  
Que votre but ne soit de percer à la cour;  
Un bien considérable en aplanit la route,  
Mais, pour vous abréger un chemin toujours long,  
Il seroit un moyen plus facile et plus prompt.

*le M.* Et ce moyen qui s'offre à votre prévoyance,  
Seroit? *Me. A.* Un mariage; une fille en un mot,  
Qui vous apporteroit en dot  
Le crédit et l'appui d'une grande alliance.

*le M.* On ne peut mieux penser. Vous ne m'éton-  
nez point;

Mais l'Hymen, à mon âge, est un état bien gravé.  
Quoi! voulez-vous si tôt que je devienne esclave?

*Me. A.* Un mari ne l'est pas. Auriez-vous sur ce  
point

Un peu d'aversion? *le M.* Moi, Madame? Eh qu'im-  
porte?

Quand mon aversion seroit cent fois plus forte;  
Croyez que de ma part, en cela, comme en tout,  
Le sacrifice est prêt: ce n'est pas une affaire;

Le desir de vous satisfaire

Me tiendra toujours lieu de penchant et de goût.

Mais mon Pere---- *Me. A.* Ah je sçais comment il  
faut s'y prendre.

Je prévois ses refus; mais ils ne tiendront pas.

Nous disputons beaucoup. Après bien de débats

Votre pere s'apaise, et finit par se rendre.

Par exemple, il avoit fortement décidé,

Que vous seriez de robe. *le M.* Ah ciel! *Me. A.* Il a  
cédé.

N'en a-t-il pas été de même

Pour le déterminer à vous faire un état?

Au

Au sujet de ce Marquisat  
 Sa répugnance étoit extrême,  
 Il ne vouloit pas s'y prêter:  
 Mais vous le desiriez; c'est sur quoi je me fonde;  
 Aussi l'ai-je forcé de l'aller acheter.

*le M.* Ne faut-il pas avoir un Titre dans le monde?  
 Mais celui de Marquis m'en flatte infiniment;  
 Je vous l'avoue ingénument.

Si vous n'aviez pas eû la bonté de contraindre  
 Mon Père à cet achat, j'eusse été très à plaindre.

*Me. A.* Cette acquisition l'a long-tems retenu.

*le M.* Il est vrai; c'est ce qui m'étonne.

*Me. A.* Il arrive aujourd'hui; l'avis m'en est venu.

*le M.* Je crois qu'à son retour la Scène sera bonne.

Il ne sera pas mal surpris

De l'état que nous avons pris

Pendant le cours de son absence.

Il ne pourra pas voir, sans jeter les hauts cris,

Ces embellissemens et ces meubles de prix.

Il n'a jamais donné dans la magnificence.

Ce nombre de valets, et ce Suisse sur-tout

Ne seront pas trop de son goût.

#### XIV.

### S a g a n.

Sowohl für das eigentliche französische, als für das  
 italiänische und das Theater de la Foire war Christoph  
 Bartholemi Sagan (geb. 1702, gest. 1753) ein fleißig und  
 glücklich arbeitender Dichter. Von ihm sind: *le Rendez-  
 vous* — *la Grondeuse* — *la Pupille* — *Lucas et Per-  
 rette* — *l'Amirié Rivale* — *les Caractères de Thalie* —  
*le Mari sans le savoir* — *la Jalousie Imprevue* — *Jo-  
 sonde*



*corde* — *la Ridicule supposée* — *l'Isle des Talents* — *l'Amante travestie* — *la Fermière* — *l'Heureux Retour* — *le Sylphe Supposé* — *les Eveilles de Poissy* — *les Acteurs Juges* — *le Muluknan* — *le Marquis Auteur* — *l'Astre favorable* — *les Almanachs* — *Philonome* — *la Servante Justifiée* — *Cythere Assiégée*. — Sagen hatte viel Talent zur dramatischen Poesie, und wäre bei größerer Ausbildung desselben sich gewiß noch weit mehr ausgezeichnet haben. In seinen kleinen Nachspielen ist eine gewisse sehr gefällige Feinheit und Anmuth, die wenig Dichter in so vorzüglichem Grade erreicht haben; und besonders eine, nur wenigen von seinen Landesleuten eigne, Einfachheit und Unbefangenhait in Gesinnungen und Sprache. Die Intrigue weiß er oft überaus geschickt zu leiten. Seine schönsten Stücke sind *la Pupille* und *le Rendez-Vous*.

## XV.

## Saintfoix.

Germain François Poulain de Saintfoix, geb. zu Rennes 1703, gest. 1776, einer der sinnreichsten und angenehmen französischen Schriftsteller, dessen Schauspiele zwar keinen großen Umfang des Plans und der Scenen, keinen großen Aufwand der Kunst und der Verwickelung, aber sehr viel Verdienst von Seiten des Geschmacks, der gefälligen Einkleidung, und der Eleganz in Empfindung und Ausdruck, haben. Seine ganze Manier hat sehr viel Eigenthümliches und Anziehendes; und in dem Kolorit, welches er seinen kleinen Gemälden zu geben verstand, herrscht überaus viel Anmuth und Interesse. Für das französische Theater schrieb er: *Pandore* — *l'Oracle* — *Pyrrha et Deucalion* — *l'Isle Sauvage* — *les Graces* — *Julie, ou, l'Heureuse Epreuve* — *la Colonie* — *le Rival Supposé* — *les Hommes*

mes

mes — le Financier; und für das italienische Theater zu Paris: la Veuve à la Mode — le Philosophe dupe de l'Amour — le Contraste de l'Amour et de l'Hymen — le Sylphe — les Veuves Turques — le double Déguisement — Zeloïde — *Arlequin au Sérail* — les Métamorphoses — Alceste — le Derviche. — — Zu dem sehr angenehmen Stücke, *les Graces*, nahm Sainfoix die Idee aus den beiden bekannten Oden Anakreon's, wo Amor in der einen beim nächtlichen Regenwetter seine Zuflucht zu dem Dichter nimmt, und in der andern von den Mäusen mit Blumenketten gebunden, und der Göttin der Schönheit zur Obhut anvertrauet wird. Hier ist es Euphrosyne, eine der Grazien, die ihn bindet, und bald hernach versammeln sich alle diese drei Göttinnen um ihn her:

L'AMOUR, EUPHROSINE, AGLAE, CYANE.

Elles s'asseyent toutes les trois au pied de l'arbre, autout de l'Amour.

*Aglæ.* Ah! vous voilà donc pris?

*L'Amour.* Qu'appellez-vous pris? Est-ce que vous avez dessein de me faire du mal?

*Aglæ.* Non, en vérité; nous venons vous chercher pour vous emmener avec nous, et nous aurons bien soin de vous. Mais, il me semble qu'une aventure avec trois jeunes filles, assez jolies, qui n'attendent que la nuit pour vous introduire mystérieusement chez elles, devrait vous inspirer un certain air gai, triomphant, que je ne vous vois pas? La facilité, avec laquelle nous cérons à ce que vous désirez, vous rendroit-elle déjà moins vif, moins empressé?

*L'Amour.* Oh, il ne dépend que de vous, de me voir tout aussi vif, tout aussi empressé qu'on peut l'être. Mais voilà une plaisante façon de céder aux desirs des gens, que de les tenir liés?

*Aglæ.*

*Aglæ.* Qu'est ce que cela fait ?

*L'Amour.* Comment, ce que cela fait ? Cela fait tout.

*Euphrasie.* Songez donc, que si vous ne l'étiez pas, nous serions timides, contraintes, embarrassées avec vous; au lieu que vous possédant comme vous voilà, nous vous ferons mille petites amitiés---

*L'Amour.* Toutes ces petites amitiés-là seroient en pure perte pour moi; je ne veux point qu'on m'en fasse que je n'y puisse répondre, et je vous prie de commencer par ne me point tant approcher.

*Euphrasie.* (le caressant.) Que vous avez bien le ton et toutes les façons d'un enfant gâté!

*Cyane.* (le caressant aussi.) Comment ne l'auroit-on pas gâté? il est si joli!

*Aglæ.* (le regardant tendrement.) Il est vrai que sa figure est charmante! Il faudra le garder au moins un mois avec nous.

*L'Amour.* Toujours lié?

*Euphr.* Oh, toujours; mais aussi toujours caressé. Il m'a paru tantôt que vous preniez bien du plaisir à me baiser la main; tenez, baissez-la encore----

*L'Amour.* (en colère.) Finissons, finissons, vous étis - je.

*Euphr.* Mais qu'est-ce que c'est donc que ce petit garçon-là? Voyez, je vous prie, comme il est mutin! Allons, qu'on baïse tout à l'heure ma main, puisque je l'ordonne. Aglæ, donne-lui la tienne.

*Aglæ.* Volontiers.

*Euphr.* Et toi, Cyane?

*Cyane.* De tout mon cœur.

(Elles lui font baiser leurs mains.)

*L'Amour.* O ciel!

*Euphr.*

*Euphr.* (à l'Amour.) Fi, que cela est vilain d'avoir de l'humeur ! On lui montre l'inclination qu'on a pour lui, et il se fâche.

*L'Amour.* Mais, tandis qu'auprès de vous je n'aurai que les yeux de libre, tout ce que vous me montrerez, ne peut que me faire enrager. Il y a de la barbarie à me faire ces caresses, ces agaceries-là... Pardi, si vous ne voulez pas me délier entièrement, du moins rendez-moi un bras.

*Euphr.* Non.

*L'Amour.* Une main.

*Euphr.* Rien du tout.

*L'Amour.* C'en est trop ; écoutez, si je me mets de moi-même en liberté, je vous attraperai à mon tour, et vous aurez beau dire comme tantôt, j'appellerai, j'appellerai ; vous me payerez tout ceci.

*Euphr.* (d'un ton railleur.) Vous vous croyez donc un petit garçon bien redoutable ?

*L'Amour.* (faisant des efforts pour rompre ses liens.) Ah ! pardi, nous allons voir.

*Cyané et Aglaé.* (se lèvent et veulent s'enfuir.) Euphrosine, il va rompre ses liens !

*Aglaé.* Nous sommes perdues !

*Euphr.* Ne craignez pas ; j'ai bien pris mes précautions ; il est trop bien attaché.

*L'Amour.* (à Euphrosine.) Scélérate !

*Euphr.* (à l'Amour.) Soyez donc tranquille. Il faut avouer que les hommes sont bien capricieux, bien inconstans ! Avec quelle ardeur ne souhaitoit-il pas tantôt d'être avec nous ! P'y voilà ; il voudroit déjà nous échapper ; mais nous vous garderons bien... Levez donc la tête... Regardez nous... Allons, faites-nous quelque petite histoire pour nous amuser.

*L'Amour.* Non, je veux dormir.

*Euphr.* Dormir entre nous trois? Cela seroit joli!

*L'Amour.* Cela ne vous fera pas trop d'honneur.

*Euphr.* Nous vous en empêcherons bien! emmenons-le.

*L'Amour.* Vous ne m'emmenerez point, si vous ne me déliez.

*Euphr.* Nous ne vous délierons point, et nous vous emmenerons malgré vous.

(Elles se lèvent et veulent l'emmener.)

## XVI.

### Voltaire.\*)

„Es ließ sich mit Recht erwarten, daß dieser Dichter, der sich auf Scherz, Spott und Satire so trefflich verstand, der mit so vieler treffender Stärke und Anmuth, so oft er wollte, geradezu Laster, Thorheiten und Lächerlichkeiten schilderte, auch nicht weniger in der Personification derselben für die Schaubühne glücklich seyn würde; um so mehr, da er diese Laufbahn in einem Alter betrat, wo sein Geschmack zur vollen Reife gediehen war; wo er ganz Meister seiner Schreibart und der Wahl seines Stoffs seyn konnte; wo die Erfahrung ihn noch mehr zur Kenntniß des Herzens und Menschen eingeweiht hatte, und wo er in seinen übrigen Schriften Laster, Thorheit und Aberglauben auf die nachdruckvollste und eindringlichste Art bestritt. Und doch war er nicht ganz mehr Derselbe, als er eben diese Geschäfte in dialogischer Form unternahm. In seinen Romanen, in seinen Erzählungen, in seinen oft dem Anscheine nach äußerst ernsthaft

\*) E. Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire, par M. Linguet, à Brux. 1788. 8. p. 130.

ernsthaften Erörterungen, findet man witzige Einfälle, die lautes Lachen erregen, oder noch mehr gefallende seine Züge, wenn sie gleich minder beweisend und überzeugend sind; seine Lustspiele hingegen thun diese Wirkung bei weitem nicht. Es giebt darunter freilich drei Stücke, die sich auf der Bühne erhalten haben, und die man immer gern wieder aufführen sieht; nämlich: *l'Enfant Prodigue*, *Nanine* und *l'Ecoffaise*; es sind aber alle drei mehr rührende Romane, als Lustspiele. Sie erhielten sich vornehmlich durch die ernsthaften, philosophischen, moralischen, oder empfindungsvollen Stellen, die in ihnen häufig vorkommen. Euphemon, Elise, Nanine, belustigen nicht sonderlich; selbst Streepont, der vorzüglich das Schicksal der *Ecoffaise* so günstig entscheidet, ist nicht belustigend, sondern ein sehr edler Charakter; und Wasp oder Frelon ist mehr abscheulich, niederträchtig und widerlich, als komisch. Eine unmäßige Neugier setzte den Dichter in diesem Schauspiele über alle Bescheidenheit, Billigkeit und Mäßigung hinaus, die ihn sonst noch zurück hielten, seine tragischen Arbeiten mit Charakteren dieser Art zu besetzen. Ueberhaupt sind die wenigsten scherzhaften und witzigen Einfälle, welche Voltaire in denen Stücken, die den Namen der Komödien führen, gewagt hat, von keinem sonderlichen Gehalte; sie nähern sich mehr dem gezwungenen Burlesken des Scarron, als der natürlichen Munterkeit eines Moliere. Selbst der verschwenderische Sohn, Rondon, Sierensat, sind nicht so sehr, als man denken sollte, von dem Niedrigkomischen im Don Jazpher des Scarron entfernt:

Allons signer chez notre gros notaire,  
 Qui vous allonge en cent mots superflus  
 Ce qu'on diroit en quatre tout au plus.  
 Allons hâter son bavard griffonage:  
 Lavons la tête à ce large vilage....

Vos personnes  
Sauront un peu ce qu'on doit aux Baronnes.

---

D'ecus tournois soixante pesans sacs  
Finiront tout, malgré les *Croupillacs*.

---

Il me prend une envie,  
C'est d'affubler la face de palais  
A point fermé, de deux larges soufflets.

Der schlechte Geschmack, wodurch Don Japhet, und was ihm ähnlich ist, unerträglich wird, besteht gerade in jener unnatürlichen Auffuchung lächerlicher Ausdrücke, in jenen Bestrebungen, durch das vermeinte Komische der Wörter dasjenige Komische zu ersetzen, was man in den Situationen und in den Ideen nicht anzubringen verstand; und dergleichen ist im *Enfant Prodigue* um so viel anstößiger, da dieses Stück sonst reich an rührenden, trefflichen Zügen ist, in welchen sich das Edle mit der einnehmendsten Simplicität vereint findet. In den übrigen Lustspielen von V. fällt es noch weit schlimmer aus, wenn er seine spielenden Personen etwas Späßhaftes und Witziges sagen lassen will. 3. B. im *Dépositaire*:

Oh, je vais de ce pas laver sa tête ainée.

---

Oh, c'est une coquine, et je serai serment,  
Que rien n'est plus menteur que cette fille *agnant*.

---

Je vous avertis,  
Que je n'ai jamais eu la plus légère envie  
D'elle ni de sa fille; et très-peu me soucie  
De la famille *agnant*.

So auch im *Droit du Seigneur*:

Eh, rien ne produit rien  
Maitre Baillif.

---

Maitre Baillif, ces sièges sont bien proches.

---

C'est *Acente*,  
Entendez-vous, qui seule ici me tente,  
Entendez-vous, Magister trop rétif?

---

In der *Prude*:

Que sa fleur soit, ou ne soit pas flétrie:  
Mêlez-vous moins de sa fleur, je vous prie.

---

Vertueux fou, finis tes soliloques;  
Suis-moi--- je viens d'acheter vingt breloques.

In der *Femme qui a raison*:

Eh bien, vous laissez-vous tous les quatre effrayer  
Par le malheureux *cas* de ce maître usurier?

---

Apprenez

Que ce n'est pas à vous à fourrer votre nez  
Dans ce que fait Madame----

Und noch hundert andre Stellen würden jene vielleicht etwas auffallende Vergleichung rechtfertigen.“ — — Linguet's Kritik ist hier, wie überall, wohl etwas zu scharf; indeß werden doch auch die wärmsten Bewunderer Voltaire's zugestehen, daß seine Lustspiele nicht das leisten, was man von solch einem Genie erwarten sollte, daß sie in ihrer Art lange so vollkommen nicht sind, als seine Trauerspiele in der ihrigen; und daß ihr Verdienst mehr in einzelnen, hie und da zerstreuten,



streuten, schönen Zügen, als in der meistesthaften Berechnung derselben zu Einem schönen und vollendeten Ganzen zu suchen sey. Die sämtlichen Lustspiele dieses Dichters sind: *l'Indiscret* — *l'Enfant Prodigue* — *Nanine* — *l'Ecofaisse*, ou, *le Caffé* — *la Prude* — *la Femme qui a Raison* — *le Dépositaire* — *le Droit du Seigneur*, ou, *l'Ecueil du Sage*. Voltaire's Werke sind zu gangbar, als daß hier die Anführung irgend einer Probescene nöthig wäre.

## XVII.

## P i r o n.

S. S. I. S. 182. B. II. S. 33. — Seine dramatische Laufbahn eröffnete er mit Parodien und komischen Opern, die er theils allein, theils in Gesellschaft mit le Sage und d'Orneval. für das Theater de la Foire verfertigte. Seine erste Arbeit dieser Art war *Arlequin Deucalion*, der eine Menge andrer folgte, in denen viel komischer Wit, aber wenig Plan und seine Kunst anzutreffen ist. Sein erstes eigentliches Lustspiel war die *Ecole des Peres*, die anfänglich *les Fils Ingrats* hieß. Den meisten Ruhm aber erwarb er sich durch seine *Métromanie*, ou, *le Poete*. Die Intrigue dieses Stücks und die komischsten Situationen desselben wurden durch die in ihrer Art sehr sonderbare Maskerade veranlaßt, welche der französische Dichter Desforges-Maillard eine Zeitlang spielte, indem er sich, um ein Gedicht ins Publikum zu bringen, welches der damalige Herausgeber des *Mercur*, la Roque, nicht hatte einrücken wollen, für eine *Demoiselle Malerais* ausgab, und so nicht nur die Bewunderung, und sogar die Liebe dieses la Roque, sondern auch die größten poetischen Lobsprüche der besten Dichter, selbst Voltaire's, gewann. Die *Métromanie* ist unstreitig eins der besten Lustspiele der französischen Bühne, und hat sich

auch

auch mit fortwährendem Beifall auf derselben erhalten. Von dem Charakter des verführten Damis macht sein Bedienter, Mondor, gleich in der ersten Scene folgende Schilderung:

— Selon la pensée où son esprit se plonge,  
Sa face, à chaque instant, s'élargit ou s'allonge,  
Il se neglige trop, ou se pare à l'excès:  
D'état, il n'en a point, ni n'en aura jamais.  
C'est un Homme isolé qui vit en Volontaire:  
Qui n'est Bourgeois, Abbé, Robin, ni Militaire:  
Qui va, vient, veille, s'ûe, et se tourmentant bien,  
Travaille nuit et jour, et jamais ne fait rien.  
Du reste, rassemblant dans la seule Personne,  
Tous les Originaux qu'au Théâtre on nous donne,  
Misantrope, Etourdi, Complaisant, Glorieux,  
Distrait --- ce dernier-ci le désigne le mieux:  
Tenez, s'il est ici, je gage mes oreilles,  
Qu'il est dans quelque allée, à bâiller aux corneilles,  
S'approchant pas à pas d'un Ha-ha qui l'attend,  
Et qu'il n'apercevra qu'en s'y précipitant.

Noch besser wird man diesen Poeten aus der achten Scene des zweiten Acts zwischen ihm und seinem Bedienten kennen lernen:

DAMIS. MONDOR.

*Mondor.* Je ne m'étonne plus, si nous payons  
nos dettes.

Entre vingt Prétendans, l'on vous le donne beau;  
Et vous avez pour vous, Monsieur, l'air du bureau.

*Damis.* (sans l'écouter ni le voir.) Si, comme je le crois,  
ma pièce est applaudie,

Vous êtes la Puissance, à qui je la dedie.

Vous eutes un esprit que la France admira;

ACT 4

J'en

J'en eus un qui vous plaît: l'Univers le sçaura.

(Il donne à Mondor du livre par le nez.)

*M.* Ouf! *D.* Qui te sçavoit-là? Dis, *M.* Mau-  
grebleu du geste!

*D.* Tu m'écoutois? Hé bien, raille, blame, con-  
teste!

Dis encor que mon Art ne sert qu'à m'ébloüir.

Tu vois, je suis heureux, *M.* Plus que sage. *D.* A  
l'ouïr,

Je ne me repaïssois que de vaines chimères.

*M.* Votre bonheur, tout franc, ne se dévinoit  
guères.

*D.* Par un sot comme toi. *M.* Mon Dieu! pas  
tant d'orgueil.

Vous ne pouviez manquer d'être vu de bon oeil.

Vous trouvez un Esprit de la trempe du vôtre;

Mais vous n'eussiez jamais réussi près d'un autre.

*D.* De pas une autre aussi je ne me soucirois,  
Celle-ci seule a tout ce que je désirois,

De ma Muse, elle seule épuisant les caresses,

Me fait prendre congé de toutes mes Maîtresses,

*M.* Il faudroit en avoir, pour en prendre congé.

*D.* Je ne te parle aussi que de celles que j'ai,

*M.* Vous n'en eutes jamais. J'ai de bons yeux  
peut-être.

Un valet veut tout voir; voit tout; et sçait son Maître,

Comme à l'Observatoire un Sçavant sçait les cieux;

Et vous même, Monsieur, ne vous sçavez pas mieux.

*D.* Pas tant orgueil; toi même, Ami! vas, tu t'a-  
buses.

En fait d'amour, le coeur d'un Favori des Muses

Est un astre, vers qui l'entendement humain

Dresseroit d'ici bas son télescope envain.

La sphère est au-dessus de toute intelligence.  
L'illusion nous frappe autant que l'existence;  
Et par le sentiment suffisamment heureux,  
De l'Amour seulement nous sommes amoureux.  
Ainsi le fantastique a droit sur notre hommage:  
Et nos feux pour objet ne veulent qu'un Image.

*M.* Monsieur, à ma portée ajustez-vous un peu;  
Et de grace en François mettez-moi cet Hébreu.

*D.* Volontiers. Imagine une jeune merveille;  
Elegance, fraîcheur, et beauté sans pareille;  
Taille de Nymphé, *M.* Après! Je vois cela d'ici,

*D.* C'est de mes premiers feux l'objet en raccourci.  
T'accommoderois-tu d'une Femme ainsi faite?

*M.* La peste! *D.* Aussi ma flamme a-t-elle été  
parfaite.

*M.* Mais je n'ai jamais vu cet objet plein d'appas.

*D.* Parbleu! je le crois bien; puisqu'il n'existoit  
pas.

*M.* Et vous l'aimiez? *D.* Très-fort. *M.* D'hon-  
neur? *D.* A la folie!

*M.* Une Maîtresse en l'air, et qui n'eut jamais vie?

*D.* Oui, je l'aimois. Avec autant de volupté,  
Que le Vulgaire en trouve à la réalité,  
La réalité même est moins satisfaisante;  
Sous une même forme, elle se représente;  
Mais une Iris en l'air en prend mille en un jour,  
La mienne étoit Bergère et Nymphé tour-à-tour.  
Brune ou Blonde, Coquette ou Prude, fille ou veuve;  
Et, comme tu crois bien, fidelle à toute épreuve.

*M.* Monsieur, parlez tout-bas. *D.* Et par quelles  
raisons?

*M.* C'est qu'on pourroit vous mettre aux Petites-  
Maisons.

*D.* Cet amour, il est vrai, me parut un peu vuide;  
 Et je ne pus tenir à l'appas du solide,  
 Je répudiai donc la chimérique Iris.  
 D'une beauté palpable enfin je fus épris,  
 J'ai chanté celle-ci sous le nom d'Uranie.  
 Ah! que j'ai bien pour elle exercé mon génie!  
 Et que de tendres vers consacrent ce beau nom!

*M.* Et je n'ai pas plus vû l'une que l'autre?

*D.* Non.

La fierté, la naissance et le rang de la Dame,  
 Renfermoient dans mon coeur le secret de ma flamme,  
 Comment aurois-tu fait pour t'en être aperçû?  
 Elle-même, elle étoit aimée à son insçû.

*M.* Mais vraiment un amour de si légère espèce  
 Pourroit prendre son vol bien par-delà l'Altesse.

*D.* N'en doute pas; et même y goûter des douceurs.

L'Amour impunément badine au fond des coeurs.  
 A ce que nous sentons, que fait ce que nous sommes?  
 L'Astre du jour se leve; il luit pour tous les hommes;  
 Et le plaisir commun que répand sa clarté,  
 Représente l'effet que produit la Beauté.

*M.* J'entens. Tout vous est bon, rien ne vous importune,

Pourvu que votre esprit soit en bonne fortune.

A ce compte, un Jaloux ne vous craindra jamais.

Et vos Rivaux, Monsieur, peuvent dormir en paix.

Et deux! A l'autre. *D.* Helas! en ce moment encore  
 Je revois son image; et mon esprit l'adore.

Pour la dernière fois tu me fais soupirer,

Divinité chérie! Il faut nous séparer.

Plus de commerce; adieu; nous rompons. *M.* Quel dommage!

L'union étoit belle; et que répond l'Image?

*D.*

*D.* De m<sup>on</sup> cœur attendri pour jamais elle sort,  
Et fait place à l'objet dont nous parlions d'abord.

*M.* D'un poste mal acquis l'équité la dépose;  
Et Rien, avec raison, fait place à Quelque Chose.

*D.* Que celle-ci, Mondor, a de grace et d'esprit!

*M.* C'est qu'elle aime les vers: et cela vous suffit.

*D.* Ajoute qu'elle en a fait les mieux tournés du  
monde.

*M.* Pour moi, ce qui m'en plait, c'est la source  
seconde

Où nous allons puiser désormais les ducats.

*D.* (Souriant.) Les Ducats! *M.* C'est de quoi Vous  
faites peu de cas.

L'un de nous deux a tort; mais qu'à cela ne tienne;  
Aura tort qui voudra, pourvu que l'argent vienne.

*D.* Enfin tu conçois donc qu'on en fera gagner?

*M.* Le Bon-homme du moins ne veut pas l'épar-  
gner.

*D.* Le Bon-homme? *M.* Oui, Monsieur; si vous  
êtes son Gendre,

Monsieur de Francaleu dit à qui veut l'entendre,  
Qu'il rendra là-dessus votre bonheur complet.

*D.* Extravagues - tu? *M.* Non. Foi d'honnête  
Valet!

*D.* Et qui Diable te parle, en cette circonstance,  
De Monsieur Francaleu, ni de son alliance?

*M.* Bon! Ne voici-t-il pas encore un qui-pro-  
quo?

De qui parlez-vous donc, Monsieur? *D.* D'une Sap-  
pho.

D'un prodige qui doit, aidé de mes lumières,  
Effacer quelque jour l'illustre Deshoulières;  
D'une fille à laquelle est uni mon destin.

*M.*

*M.* Où diantre est cette fille? ~~Elle~~ Quimper-  
rentin.

*M.* A Quimp... *D.* Oh! ce n'est pas un bonheur  
en idée.

Celui-ci; l'espérance est saine et bien-fondée;

La Bretonne adorable a pris goût à mes vers.

Douze fois l'an sa plume en instruit l'Univers:

Elle a douze fois l'an réponse de la nôtre;

Et nous nous encensons, tous les mois, l'un et l'autre.

*M.* Où vous êtes-vous vû? *D.* Nulle part; à  
quoi bon?

*M.* Et vous l'épouseriez? *D.* Sans doute; pour-  
quoi non?

*M.* Et si c'étoit un monstre? *D.* Oh, tais-toi,  
tu m'excedes.

Les personnes d'esprit sont-elles jamais laides?

*M.* Oui, mais répondra-t-elle à votre folle ardeur?

*D.* Je suis assez instruit par notre Ambassadeur.

*M.* Et quel est l'Intrigant d'une telle aventure?

*D.* Le Messager des Dieux lui-même; le *Mercur*.

*M.* Oh, oh, bel entrepôt, vraiment, pour co-  
quetter!

*D.* Tiens, lis dans celui-ci que tu viens d'ap-  
porter.

*Mondor.* (lit.) SONNET de Mademoiselle Mériadec  
de Kersic de Quimper en Bresagne à Monsieur  
cinq étoiles----

*D.* Ton esprit aisément perce à travers ces voiles,

Et voit bien que c'est moi qui suis les cinq étoiles.

Oui! qu'à jamais pour moi, belle Mériadec!

Pégase soit rétif et Hippocrène à sec,

Si ma Lyre, de myrthe et de palmes ornée,

Ne consacre les noeuds d'un si rare Hyménée.

*BI.*

*M.* Je respecte, Monsieur, un si noble transport.  
 Qui vous chicaneroit davantage, auroit tort.  
 Mais prenez un conseil. Votre esprit s'exténue,  
 A se forger les traits d'une Femme inconnue.  
 Peignez-vous celle-ci, sous quelque objet présent.  
 Lucile a, par exemple, un visage amusant---

*D.* J'entens. *M.* Suivez, lorgnez, oblédez la per-  
 sonné.  
 Croyez voir, et voyez, en elle la Bretonne----

*D.* C'est bien dit. Cette idée échauffant mes  
 esprits,  
 N'en portera que plus de feu dans mes écrits.  
 Le bon sens du maraud quelquefois m'épouvante.

*M.* Molière, avec raison, consultoit la Servante.

*D.* On se peint dans l'objet présent et plein d'ap-  
 pas,  
 L'Objet qu'on idolâtre, et que l'on ne voit pas.  
 Aussi-bien transporté du bonheur de ma flamme  
 Déjà dans mon cerveau roule un Epithalame,  
 Que, devant qu'il soit peu, je prétens mettre au net,  
 Et donner au Mercure en paiement du Sonnet.  
 Muse! évertuons-nous; ayons les yeux sans cesse  
 Sur l'Astre qui fait naître en ces lieux la tendresse;  
 Cherche, en le contemplant, matière à tes crayons.  
 Et que ton feu divin s'allume à ses rayons!  
 Que cette solitude est paisible et touchante!  
 J'y veux relire encor le Sonnet qui m'enchanter.

(Il va s'asseoir à l'écart.)

*M.* Quelle tête! Il faut bien le prendre comme  
 il est.

Voyons ce qui naîtra de ce jeu qui lui plait.  
 L'assiduité peut, Lucile étant jolie,  
 Lui faire de Quimper abjurer la folie.



## XVIII.

## Frau von Graffigny.

Françoise d'Happoncourt de Graffigny, geb. zu Nancy 1696, gest. zu Paris 1758, hat sich als Schriftstellerin vornehmlich durch ihre so reizenden und gefühlvollen *Lettres Peruviennes* berühmt gemacht; und in der rührenden Gattung des Lustspiels behauptet ihre *Cénie* einen sehr ehrenvollen Rang. Ihr zweites Schauspiel gleicher Art, *La Fille d'Aristide*, verdient und erhielt weit weniger Beifall. Zwei von ihr hinterlassene Stücke, *Zimane et Zenise*, und *Phaza*, jedes in Einem Akte, kamen zu Paris, 1770. 8. heraus. Cherrier, in seinem *Observateur des Spectacles*, und der Verfasser des *Colporteur*, sprechen der Frau von Graffigny die Verfertigung dieses Schauspiels ab, und erklären es für eine Arbeit des Abts Voisenon; aber ohne hinlängliche Gründe \*). Es ist mit ungemeiner Feinheit des Geschmacks und der Empfindung geschrieben, und reich an schönen Zügen. Im Ganzen stimmt die Handlung und die Gruppirung der Hauptcharaktere mit Fielding's *Tom Jones* überein. Was dort Blifil ist, eben der türkische Heuchler und heimliche Verfolger seines Bruders, ist hier Mericourt, der, da er die Liebe der Cénie umsonst zu gewinnen sucht, ihr entdeckt, daß sie nicht, wie sie glaubt, Dorimond's Tochter sey, und daß ihre verstorbene Mutter einen Brief an diesen ihren Gemahl seinen Händen anvertraue, der diese Entdeckung enthalte. Cénie geräth zwar hierüber in die größte Verlegenheit, beharrt aber bei ihrem Entschlusse, Mericourt's Anträge auszuschlagen. Nach einigen Szenen läßt Dorimond, in der dritten des vierten Akts, den Mericourt kommen, um in Gegenwart der Cénie und ihrer

Erzleher

\*) S. darüber Lessing's *Hamb. Dramaturgie*, St. LIII.

Erzieherin, der Orphise, den ganzen Zusammenhang jener Entdeckung zu entwickeln:

CÉNIE. ORPHISE. DORIMOND. MERICOURT.

*Dorimond.* Approchez; venez, s'il se peut, détruire le soupçon d'un forfait dont je ne sçaurois vous croire le complice.

*Mericourt.* Moi, Monsieur!

*Dor.* Qu'est-ce qu'une prétendue lettre de Mélisse, qui vous rendroit aussi coupable qu'elle? Si vous pouvez vous justifier, ne tardez pas.

*Mer.* Pour me justifier, il faudroit sçavoir, de quoi l'on m'accuse.

*Dor.* Je vous l'ai dit: on parle d'une lettre de Mélisse, qui renferme un mystère odieux. Si vous avez des preuves du contraire, ne balancez pas à les mettre au jour.

*Mer.* Qui peut être assez hardi, pour porter jusqu'à vous---

*Cénie.* Moi, Monsieur: la vérité sera toujours ma loi.

*Dor.* Voyez donc ce que vous pouvez opposer à cette accusation: parlez.

*Mer.* Oui, je parlerai: je ne saurois trop tôt punir l'ingrate, qui veut vous donner la mort. Apprenez donc qu'elle n'est point votre fille; Mélisse pressée de ses remords, rend dans cette lettre un témoignage authentique de la vérité.

*Dor.* (après avoir lu bas.) Qu'ai-je lu? Se peut-il que tant d'horreurs--- Cruelle Mélisse! que vous avois-je fait pour me jeter dans l'erreur, ou pour m'en tirer? ma mort sera le prix de vos forfaits!

*Mer.* Elle a craint de perdre votre tendresse..

*Dor.*

*Dor.* Avec quelle perfidie, en m'accablant de caresses, elle excitoit en moi un amour paternel, hélas! trop bien fondé!-- Mon coeur se déchire à ce cruel souvenir.

*Cénie.* Monsieur, calmez votre douleur.

*Dor.* Et vous, malheureux, qui me gardez depuis six mois ce funeste dépôt, quelles raisons vous y engageoient?

*Mer.* En vous découvrant cette triste vérité, c'étoit, je l'ai prévu, vous porter le coup mortel. Plûtôt que de m'y résoudre, vous savez à quoi je m'étois réduit. J'épousois une inconnue sans aveu, sans parens. Que n'aurois-je pas sacrifié, pour vous conserver une erreur, qui vous étoit chère?

*Dor.* Eh! pourquoi donc m'en tirer? pourquoi le servir de ces cruelles armes pour perdre Cénie, ou pour l'engager dans un hymen qu'elle abhorre? Méricourt, ton coeur se dévoile--- Brisons là-dessus. Tu ne goûteras pas le fruit de ta trahison. Cénie, je vous adopte.

*Mer.* Qu'entends-je?

*Cénie.* Moi! je serois toujours votre fille!-- Monsieur--- Ah! modérez vos bontés; je ne suis pas digne de cet honneur.

*Dor.* Tu es digne de mon coeur, tu es digne de ma tendresse! Ma chère enfant, rentre dans tous tes droits.

*Cénie.* Non, Monsieur; votre gloire m'est plus chère que mon bonheur. Souffrez qu'une retraite enveloppe avec moi l'ignorance où je suis des malheureux à qui je dois la vie.

*Dor.* Tes parens sont des infortunés. Eh bien! ils n'en sont que plus respectables. Que nos chagrins disparaissent. Madame, tout ceci m'œuvre les yeux  
sur

sur les mauvais procédés dont on vous accusoit: demeurez avec nous, reprenez vos fonctions auprès de ma fille.

*Cénie.* Monsieur--

*Dor.* Je ne t'écoute plus: je te donne mon nom, mon bien: et plus que tout cela; l'amour d'un père tendre.

*Cénie.* Je me jette à vos pieds.

*Mer.* Attendez un moment, pour exprimer votre reconnaissance. Vous auriez, Monsieur, de justes reproches à me faire, si je tardois plus long-tems à vous faire connoître le digne objet de votre adoption. Cette lettre est pour Mademoiselle; mais vous pouvez la lire.

*Dor.* (lit) Ce n'est pas sans pitié que je vous révèle votre naissance; mais je touche au moment de la vérité. Votre mère vous croit morte, et son coeur assurait encore mon secret. Vous pouvez l'en instruire. Informée de l'extrême misère où elle étoit réduite, je l'en tirai pour vous servir de Gouvernante. C'est dans ses mains que je vous remets.

*Cénie.* (dans les bras de sa mère.) Vous êtes ma mère! mes malheurs sont finis.

*Orphise.* Ma chère fille! Quoi, c'est vous que j'embrasse!

*Cénie.* Ma mère! que ce nom m'est doux!

*Orphise.* Trop malheureux enfant! hélas, que vous êtes à plaindre.

*Cénie.* Je dois le jour à la vertu même; mon sort est assez beau.

*Dor.* Voilà le dernier coup que le perfide me réservait. Un mortel saisissement--- (à Cénie.) Trop aimable enfant--- je ne saurois parler--- je me meurs..

Q

*Cénie.*

*Cénie.* (courant à Dorimond.) Ah! Monsieur---

*Mer.* Laissez; on se passera de vos soins; vous n'êtes plus rien ici.

## XIX.

## Le Bret.

Antoine le Bret, geb. zu Dijon, 1717. Man hat von ihm einen Kommentar über Moliere's Werke, der nicht bloß viele gute grammatische Bemerkungen, sondern auch manche geschmackvolle und feine Kritiken über Sitten und Gebräuche, manche brauchbare kritische Erläuterungen und Anekdoten enthält. In seinen eignen Schauspielen herrscht viel Kenntniß des Theaters, ein leichter Dialog, glückliche Vertikung der Scenen, und ächter komischer Ausdruck. Sie heißen: *L'Ecole Amoureuse* — *le Concert* — *la Double Extravagance* — *le Jaloux* — *le Faux Généreux* — *La Fausse Confiance* — *l'Entêtée* — *l'Epreuve Indiscrette* — *le Mariage par Dépit* — *les Deux Soeurs*. In Gesellschaft mit Godard d'Aucourt und Villaret schrieb er noch: *Le Quartier d'Hiver*; und ausserdem verschiedene Stücke für das italienische Theater und die komische Oper. In seiner *Double Extravagance*, die einstimmig für sein bestes Stück erklärt wird, ist mehr ächter komischer Charakter, als in seinen nachherigen Stücken, die sich mehr zu der rührenden Gattung neigen.

## XX.

## Diderot.

Denis Diderot, geb. zu Langres in Champagne, 1712, gest. zu Paris, 1784, dieser durch seine philosophischen Werke, und besonders durch seinen Antheil an der *Encyclopédie*, so berühmte Schriftsteller hat zwar nur zwei Schau-

Schauspiele, *Le Père de Famille*, und *Le Fils Naturel*, gesehert; die aber, ihrer Vortrefflichkeit, und ihrer ganz originalen Manier wegen, sehr viel Aufmerksamkeit und Schätzung verdienen. Welche Schauspiele schrieb Diderot in einer neuen eigenthümlichen Manier, als Beispiele einer bessern Gattung, die er statt der bisherigen Behandlungsart dramatischer Werke einzuführen wünschte, und worüber er seine Theorie jenen Stücken beifügte. Er hatte indeß, wie Lessing bemerkt \*), schon vorher, in seinem Romane, *Les Bijoux Indiscrerts*, sein Mißvergnügen mit dem Theatret seiner Nation geäußert. „Aber alle diese Wahrheiten wären damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem französischen Publikum, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederholt, und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen, und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen, bemüht hatte. — Nun weckte aber freilich der Meid die Kritik; und die Palissys \*\*) stellten über seine Stücke her. Allerdings hatte er ihnen auch in seinem *Natürlichen Sohne* manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bei weitem das nicht, was der Kaiser von Frankreich ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romanische in diesen Charakteren selbst, ein steifes, kostbares Dialog, ein pedantisches Geklingel von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feierliche Konstanze, die so philosophisch selbst auf die Freieret gehe, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern spricht, die sie mit ihm zu erzielen denkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche:

D 2.

Diderot

\*) Hamb. Dramaturgie, St. 84 ff.

\*\*) *Petites Lettres sur des grands Philosophes, avec l'Examen du Fils Naturel*; Par. 1758. 8.

Diderot den beigefügten kritischen Unterredungen gab, daß der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pomphaft war; daß verschiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu, und dem Verfasser nicht eigen waren; daß andre Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen.“ — Lessing selbst, dem wir eine treffliche deutsche Uebersetzung jener beiden Schauspiele, und ihres zwiefachen Anhanges, zu danken haben, hat verschiedene dieser Bemerkungen in seiner Dramaturgie mit dem ihm überall eignen Scharfsinne geprüft und berichtigt. Die Stücke selbst sind sowohl im Original, als in der angeführten Uebersetzung, auch in Deutschland bekannt genug \*).

## XXI.

## C o l l e'.

Charles Colle', Sekretär und Lektor des Herzogs von Orleans, starb zu Paris, 1783. Man hat von ihm eine Reihe angenehmer Schauspiele, für das gesellschaftliche Theater des gedachten Herzogs geschrieben: *Le Jaloux Corrigé* — *Daphnis et Eglé* — *Dupuis et Desronais* — *la Feuve* — *l'Isle Sonnante* — *la Partie de Chasse de Henri IV.* — *le Rossignol* — *le Galant Escroc* — *Joconde* — *Nicaise* — *la Verité dans le Vin* — *les Accidents, ou, les Abbés* — *la Fête à Perruque*; u. d. m. Außer dem hat er auch verschiedene ältere Schauspiele umgearbeitet und verbessert. In allen seinen Stücken herrscht eine gewisse Heiterkeit und feiner Ton der Welt; auch hat er die Freyheiten nicht gemißbraucht, welche die von ihm vorzüglich

zuerst

\*) Einen Auszug des *Fils Naturel*, und eine Kritik darüber, s. in der Biblioth. der sch. W. B. V. S. 242.

zuerst eingeführte, und nachher vielfach nachgeahmte, Satzung solcher kleinen Gesellschaftstücke dem Schauspieldichter verstatet.

## XXII.

## M o i s s y.

Die Theaterstücke des Moulrier de Moissy sind zum Theil von ähnlicher Art, und seine *Proverbes Dramatiques*, worin Sprichwörter zu kleinen Komödien ausgesponnen sind, haben überall verdienten Beifall, und mehrere Nachahmungen gefunden. Man hat indeß auch größere, mehr bearbeitete Lustspiele von ihm: *le Provincial à Paris* — *les Fausses Inconstances* — *le Valet Maître* — *la Nouvelle Ecole des Femmes* — *l'Ennuyé* — *l'Impromptu de l'Amour* — *la Nouvelle Ecole des Maris* — *les Deux Freres* — *la Vraie Mere*. Dieß letzte nennt er ein didaktisch-komisches Drama. Ein leichter, fließender Styl, eine geschickt angelegte und durchgeführte Verwicklung, aber auch mehr Besinnung und Charakter, als eigentliche Handlung und Thätigkeit, sind den theatralischen Werken dieses Dichters eigen, die übrigens viel Weltkenntniß und Studium der edlern Umgangssprache verrathen. In dem *Valet Maître* giebt Lormoy, der den Herrn spielt, einem andern Bedienten, Valentin, folgende Beschreibung seines Verragens.

Valentin. Comment! je deviendrois le maître de mon maître?

Lormoy. Assurement. Val. Mon cher, ça, fais-moi donc connoître Par quel adroit chemin un habile Valet D'un Maître, qu'il domine, est le Maître en effet.



*Lormoy.* En deux mots je te veux dévoiler ce  
mystère ;

De Timante en secret connois le caractère,  
Etudie avec art ses vertus, ses défauts,  
Distingue tous les goûts, et sers-les à propos ;  
De lui plaire en tout point, fais ton unique étude.

*Val. Bon.* *Lormoy.* Ce noviciat d'abord peut-être  
rude ;

Mais dans la vie humaine, un des nos grands talens  
Est de sçavoir connoître et mener de tels gens.  
Oui, par-là près d'un Maître on voit ce qu'on peut  
faire ;

On gouverne les fots, on plait quand on veut plaire,  
On projette avec fruit, on demande, on obtient  
Ce qu'on veut protéger, sans force on le soutient ;  
Et les ressorts cachés de la Metamorphose  
Font par un tel Valet plus que le Maître n'ose.

*Val.* Que ce discours me flatte, et qu'il me sera  
doux.

En suivant tes leçons, de faire tout chez nous,  
De tailler, de rogner, de gouverner en Maître !

*Lormoy.* Je veux d'un tel état te faire tout con-  
noître,

Le repos, le bonheur, et le peu d'embaras,  
Qui fait d'un vil métier un des puissans états ;  
Quand nous avons gagné la pleine confiance,  
Le Maître n'est plus rien, et nous avons l'aisance  
De nous servir pour tout de son autorité ;  
Si ce Maître est heureux, puissant, en dignité,  
Plus qu'à lui sous son nom nous dispensons les grâces,  
Nous servons nos amis, ou nous vendons les places,  
Et par un droit acquis protégeant qui nous plait,  
Le protégé content toujours nous satisfait

Les premiers. *Val.* Quel plaisir! *Lormoy.* Ce n'est  
que pour la forme

Que du Maître tout bas le protégé s'informe.

Si l'affaire va mal ou ne réussit pas,

Un, j'en fais bien fâché, nous tire d'embarras.

*Val.* Sans rien rendre? *Lormoy.* Fi donc. Si la  
fortune change,

C'est le Maître et non nous que ce revers dérange,

Et changeant sans regret notre condition,

Nous allons chez un autre, avec l'intention

D'exercer nos talens. Enfin, notre industrie

Suit partout la fortune autant qu'elle varie,

Et ne tenant à rien, nous avons l'agrément

De faire du bonheur notre sûr élément.

C'est ainsi que, pour peu que l'esprit nous seconde,

En sans-ordre aujourd'hui nous gouvernons le monde;

## XXIII.

### Saurin.

Bernard Joseph Saurin, Mitglied der französischen Akademie, ist mehr als Trauerspieldichter, vornehmlich durch seinen *Bevécley*, berühmt. Seine Lustspiele sind:

*Les Rivaux* — *les Mœurs du Temps* — *l'Orpheline*  
*Lognée*, ou, *l'Anglomanie* — *le Mariage de Julie*. Das

vorletzte Stück, in freien Versen geschrieben, fand in seiner ersten Gestalt, weil es für drei Aufzüge zu wenig Handlung hatte, keinen Beifall; und dieß brachte den Verfasser zu dem Entschlusse, der Bühne völlig zu entsagen. Eine schöne Epistel an Savart schloß er mit folgenden Versen:

Quant à moi, que n'asservit pas

L'impérieux Démon de la Métromanie,

Brûlé par la Tempête, et tout mouillé de flôts,

Du Théâtre orageux je quitte la carrière;

C'est désormais de la Barrière,  
 Que j'applaudirai mes Rivaux.  
 Au desir d'un peu de fumée  
 J'ai trop immolé mon repos,  
 O fol amour de gloire! ô vaine renommée!  
 Tes cent bouches, souvent, sont l'organe des  
 fots.

Er ließ sich indeß bereben, jenes Stück in Einen Akt zusammen zu ziehen; und so gewann es sehr. Auch schrieb er nachher noch seinen *Deverley*.

## XXIV.

## D o r a t.

Für das eigentliche komische Theater hat er, so viel ich weiß, nur Ein Stück, *la Feinte par Amour*, geschrieben, das keinen sonderlichen Beifall erhalten hat.

## XXV.

## S e' d a i n e.

S. B. III. S. 400. — Seine Lustspiele sind: *le Philosophe sans le savoir*, ein Stück voll interessanter Szenen, in Diderot's Manier, aber mit größerer Reichtigkeit bearbeitet; und *la Gageure Imprevue*, eins der angenehmsten und unterhaltendsten Nachspiele, dessen Stoff aus eben der Novelle von Scarron entlehnt ist, woraus Moliere den Inhalt seiner *Ecole de Femmes* hernahm. Zahlreicher sind seine Arbeiten für die komische Oper und das Theater aux Italiens.

## XXVI.

## XXVI.

## M e r c i e r.

Louis Sebastien Mercier, geb. 1740, ein noch lebender, besonders durch sein *Tableau de Paris* und andre geistvolle Werke, auch durch sein lesenswürdiges Buch, *Du Théâtre*, berühmter Schriftsteller. Im Jahre 1769 fieng er zuerst an, für die Bühne zu arbeiten, und erwarb sich ausgezeichneten Beifall. Seine meisten Stücke sind von der Mitteltgattung, welche die neuern Franzosen vorzugsweise Dramen nennen; und diese Gattung empfiehlt er auch vorzüglich in seinem gedachten theoretischen Werke. Die hieher gehörigen Stücke heißen: *le Déserteur* — *l'Indigent* — *le faux Ami* — *Natalie* — *la Brouette du Vinaigrier* — *Le Campagnard*. Alle diese Stücke haben eine moralische Tendenz, und sind reich an edeln, starken Zügen, und an treffenden Gemälden des Charakters und der Sitten; nur scheint er nicht selten diesen Zwecken das Erfoderniß der Handlung und der Theaterwirkung aufgeopfert zu haben.

## XXVII.

## B e a u m a r c h a i s.

Caron de Beaumarchais, aus Paris gebürtig, und noch am Leben, erlangte zuerst als Schauspieldichter sehr viel Beifall durch seine beiden Dramen; *Eugenie* und *Les Deux Amis*. Den Grundstoff des erstern Stückes nahm er theils aus der *Clarisse* von Richardson, theils aus der Geschichte des Grafen von Belflor, in dem *Diable Boiteux* von le Sage. Dieses letztere Lustspiel, *le Point d'honneur* und die *Genéreux Amis* von Scarron, sind gleichfalls dabei benützt worden. — Weit mehr Sensation aber, als diese rührenden Schauspiele, machten seinen neuern wahren, im

Mollerschen Geiste geschriebenen, beiden komischen Stücke: *Le Barbier de Séville*, und noch mehr dessen Fortsetzung: *La Folle Journée, ou, le Mariage de Figaro*. Dieß letztere, überaus reich an Witz, feiner Satire, und äußerst glücklich kopirter Sprache und Handlungsweise des Lebens, wurde nach seiner ersten Erscheinung auf der Pariser Bühne mehr als hundertmal bald nach einander gegeben. — Sein neuestes Stück, *Le Mère Coupable*, wird in Paris mit vielem Beifalle gespielt, und ist bisher noch ungedruckt. Der Inhalt ist eine Fortsetzung der Haus- und Familiengeschichte des aus jenen beiden Stücken schon bekannten Grafen Almaviva \*).

\*) Ein Verzeichniß mehrerer, auch der älternsten, französischen Lustspielbichter s. in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allg. Theorie, Art. Comödie.

## Englische Lustspieldichter.

### I.

### Ursprung und Fortgang der Schauspiele überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Engländern.

Der Ursprung der Schauspiele in England läßt sich bis ins elfte Jahrhundert zurück führen. Wenigstens waren im zwölften die geistlichen Schauspiele, die auch hier *Mysteries* hießen, schon sehr gangbar; und von diesen giebt es noch jetzt verschiedne Ueberreste. Wie es scheint, wurden dergleichen Vorstellungen von den Normännern, bald nach ihrer Eroberung Englands, eingeführt. Für das erste Stück dieser Art hält Warton *The Miracles of St. Catherine*, welches einen gebornen Normann Geoffroi, der Abt zu St. Albans war, zum Urheber hatte. Der Name *Miracles* war diesen Vorstellungen überhaupt gewöhnlich, weil Wunder und Legenden der Heiligen ihren Inhalt auszumachen pflegten. Sie erhielten sich auch in England lange, und waren noch zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts noch nicht ganz abgeschafft. Selbst die Kirchenverbesserung scheint sie nicht völlig abgestellt zu haben.

Da in diesen Mystereien häufig die Vorstellung allegorischer Personen vorkam, und z. B. Sünde, Tod, Eitelkeit, Liebe und dergl. als spielende Personen darin auftraten; so fiengen allmählich die noch sehr ungebildeten Schauspieldichter

ter der damaligen Zeiten an, ganze Stücke von solcher allegorischer Art zu verferrigen, die auch hier, gleich denen in Frankreich, *Moral Plays*, oder *Moralizies*, genannt wurden. Die Mysterien waren ohne alle Kunst, und behielten alle historische Umstände unverändert so bei, wie sie in der Bibel vorkommen. In den Moralitäten hingegen erlaubte man sich schon mehr eigne Erfindung, und man findet darin wenigstens schon einige rohe Umrisse dramatischer Kunst; sie haben schon eine Art von Fabel oder Knoten, und selbst einige Schilderungen der Sitten und Charaktere. Thomas Sawkins hat einige derselben in seinem, aus drei Bänden bestehenden Werke, *The Origin of the English Drama*, der Länge nach abdrucken lassen. Das erste derselben heißt *Every-Man*, oder *Jedermann*, und wurde während der ersten Regierungsjahre K. Heinrichs VIII. verfertigt. Der Inhalt dieses Stücks ist die Abfoderung des Menschen aus der Welt durch den Tod; und die Moral, daß ihm alsdann nichts zu Statten kommen kann, als ein wohl zugebrachtes Leben, und der Trost der Religion. Das zweite Stück dieser Art heißt *Hycke-Scorner*, und es wird darin ein Mann, der viele Reisen gethan hat, als Spötter über Tugend und Frömmigkeit eingeführt, aber durch die allegorischen Personen, Mitleid Nachdenken und Beharrlichkeit, auf andre Gedanken gebracht. In dem dritten, welches *Interlude*, oder *Zwischenspiel*, und *Lusty Juventus*, *Jugendlust*, heißt, und unter der Regierung Edwards VI. geschrieben ist, werden die Thorheiten und üppigen Lüste der Jugend dargestellt. Der verführte Jüngling wird am Ende durch vernünftige Rathgeber wieder auf die Bahn der Tugend geleitet. Uebrigens waren diese moralischen Schauspiele zugleich auch zur Belustigung, und nicht bloß zur sittlichen Belehrung, der Zuschauer bestimmt; sie hatten daher auch mehrentheils eine komische Wendung, und bahnten dadurch den Uebergang zum eigentlichen Lustspiele, welches in England, wie

wie es scheint, früher als das Trauerspiel, entstand. Es gab aber außerdem noch in den frühern Zeiten eine gemischte Gattung von Schauspielen, die Tragikomödien hießen und eine, den Engländern noch mehr eigenthümliche Art, die sogenannten *Histories* oder *Historical Plays*, in welchen man, wie in den Mysterien, dem Faden der Geschichte treulich nachgieng. Wie man weiß, war diese Gattung noch zu Shakspeare's Zeiten gewöhnlich.

Es finden sich indeß Spuren, daß weltliche Schauspiele, die schlecht hin *Plays* hießen, und eine Art von Possenspielen waren, schon zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in England im Schwange giengen. Wenigstens gab es in der ersten Hälfte des vierzehnten schon eine Schauspielergesellschaft, deren Mitglieder sich *Vagrants* nannten, und wegen ihrer zu ärgerlichen und anstößigen Vorstellungen straffällig wurden. Man weiß jedoch nichts von der eigentlichen Beschaffenheit derselben; und der älteste Schauspielbichter, der aus noch übrig gebliebenen Stücken, die den Namen der Komödien führen, bekannt ist, war John Heywood, der im J. 1565 starb \*). Seine Schauspiele sind indeß nur eine Art von poetischen Dialogen, ohne eigentliche dramatische Handlung und Intrigue. Als das älteste eigentliche Lustspiel ist *Gammer Gurton's Needle* anzusehen, welches im J. 1551 geschrieben wurde, und zufolge des Titels *by Mr. S. Master of Arts* verfertigt war. Es wurde im Christ's Collegium zu Cambridge zuerst auf die Bühne gebracht, und ist sowohl in der angeführten Sammlung von Sawkin's, als in Dodsley's, aus zwölf Bänden bestehenden, Sammlung alter englischer Schauspiele, wieder abgedruckt worden. So unbedeutend Stoff und Handlung dieses Stücks sind, so fehlt es demselben doch nicht an komischer und satirischer Lebhaftig-

\*) S. von ihm *Warren's History of English Poetry*, Vol. III, Sect. XXIV,



haftigkeit. Ueberhaupt wurden alle damalige Schauspiele, selbst die von der heroischen und tragischen Gattung, mit den Woffen und Schwänken einer lustigen Person untermischt, die *Vice*, oder das personificirte Laster hieß, und hernach, wie in den shakspearischen Stücken, *Clown*, und späterhin *Punch*, genannt wurde.

Unter der Regierung der Königin Elisabeth erhielt die englische Schaubühne, die sich einer regelmässigeren Form immer mehr näherte, nicht wenig Ausnahme und Ermunterung. Es wurde gewöhnlich, an hohen Festen, besonders zur Weihnachtszeit, in den Häusern und Landsitzen der Vornehmern Schauspiele zu geben; und es bildeten sich nach und nach förmliche Gesellschaften von Schauspielern, die anfänglich von einem Orte zum andern umherzogen. Von dem Zustande der englischen Schaubühne zu Shakspeare's Zeiten habe ich anderswo umständlich gehandelt \*). Zu Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts gab es in London nicht weniger als siebenzehn öffentliche Schauplätze. Bis zur Mitte dieses Jahrhunderts war die Bühne dort in vollem Glanze, und der Hof gab ihr nicht wenig Ermunterung. Sie litt aber gar sehr durch die nun eintretenden bürgerlichen Unruhen. Auch hatte die übertriebene Strenge und Grömmerei der sogenannten Puritaner sehr nachtheiligen Einfluß auf ihren Fortgang; obgleich nach der Restauration verschiedne neue Schauspielergesellschaften entstanden. Sir William Davenant trug dazu das Meiste bei. Durch ihn wurden auch die Schauspielerinnen eingeführt, da vorher die weiblichen Rollen durch Knaben gespielt waren. Durch ihn wurden auch die sogenannten dramatischen Opern in Gang gebracht. Zu Ausgange des gedachten Jahrhunderts unterschied sich vornehmlich die von Betterton und andern unter-

nomme-

\*) Ueber W. Shakspeare, (Zürich, 1787. 8.) Abschn. V. S. 213 ff.

nommene Gesellschaft, und das Theater in Tennis-Court, in Lincoln's-inn-fields zu London, welches im J. 1695 mit Congreve's *Love for Love* eröffnet wurde. Dieser Dichter erhielt hernach zugleich mit Vanbrugh die Erlaubniß von der Königin Anna, eine neue Bühne auf dem Heumarkt (*Hay-Market*) zu eröffnen, und als sie damit nicht besonders glücklich waren, wurde dieß Theater von Owen Swiney übernommen. Früher schon war der berühmte Schauplatz in Drurylane errichtet, zu welchem hernach noch das dritte in Covent-garden hinzukam. Lacy und Garrick wurden im J. 1747 gemeinschaftliche Unternehmer des erstern, so wie Rich der Eigenthümer des letztern dieser beiden Theater; und das, auf dem Färmarket dirigirte Cibber, und in der Folge der berühmte Schauspieler Foote, bis es im J. 1776 Hrn. Colman zu Theil wurde. Das in Drurylane wurde zu eben der Zeit an Linley abgetreten, mit dem Sheridan in Verbindung trat.

Der Lustspielmacher gab es in England, bei diesen günstigen Fortschritten der Schaubühne, eine zahlreiche Menge \*). Hier nur von den merkwürdigsten derselben.

## II.

### Shakespeare.

William Shakespeare, geb. 1564, gest. 1616, hat zu entschiedne und zu bekannte Verdienste um die englische Bühne, und um die Schauspielkunst überhaupt, als daß es hier einer weitläufigen Entwicklung und Aufzählung derselben bedürfte. Gewöhnlich hält man ihn für einen weit größern tragischen, als komischen Dichter; aber man ist ungerecht.

\*) Ein fast vollständiges Verzeichniß derselben s. in der neuesten Ausg. von Sulzer's Allg. Theorie, Art. Comödien.

gerecht in der Beurtheilung seiner Lustspiele, wenn man dieselben nach dem verfeinerten Geschmack unsers Zietalters beurtheilt, und nicht auf das, was ihre Grundlage war und seyn mußte, auf den Ton der damaligen Sitten und Umgangssprache, und auf die ganze Richtung des damaligen Zeitgeschmacks, besonders in England, Rücksicht nimmt. Was Dr. Blair sehr richtig für die beiden größten Vorzüge dieses unsterblichen Dichters erkennt, seine lebhaften und mannichfaltigen Characterschilderungen, und sein starker, naturvoller Ausdruck der Leidenschaften, das findet sich in seinen Lustspielen, nach Verhältniß der Erfordernisse dieser Gattung, gewiß in eben so reichem Maaße, als in seinen tragischen und historischen Schauspielen. „Ungeachtet mannichfaltiger einzelner Abgeschmacktheiten, fühlen wir uns doch die ganze Zeit hindurch, da wir seine Stücke lesen, immer unter unsers Gleichen; wir finden Menschen, die vielleicht in ihren Sitten gemein, in ihren Gesinnungen plump oder roh sind; aber es sind immer Menschen; sie reden menschliche Sprache, und werden von menschlichen Leidenschaften in Bewegung gesetzt. Wir nehmen Theil an dem, was sie sagen oder thun, weil wir die Aehnlichkeit ihrer Natur oder Gesinnungen mit den unsrigen fühlen.“ — Hierzu kommt noch, daß man in Shakespeare's Lustspielen noch weniger Kunst, noch weit weniger Bestreben nach poetischer Darstellung, wahrnimmt, als in seinen Trauerspielen. In jenen überläßt er sich gewöhnlich ganz der Natur, ganz seiner Laune, die so viel Eigenthümliches, Treffendes und Unterhaltendes hat, und bringt in seine Gemälde so viel Wahrheit, so viel Menschenkunde und auffallendes Licht, daß wir uns gern einige Ausschweifungen, einige Anstößigkeiten, gefallen lassen, und unter allen veralteten oder jetzt minder üblichen Aussenzeiten doch gar bald die sich im Wesentlichen immer gleich bleibende menschliche Natur mit Theilnehmung und Vergnügen entdecken. — Seine Lustspiele sind, der Zeitfolge nach: Love's Labo-

Labour's lost — The Two Gentlemen of Verona —  
*The Winter's Tale* — *A Midsummer's Night's Dream*  
 — *The Comedy of Errors* — *The Merchant of Venice*  
 — All's Well That Ends Well — *Much ado about No-*  
*thing* — *As You like it* — *The Merry Wives of Wind-*  
*for* — Measure for Measure — The Taming of the  
 Shrew — *The Tempest* — *Twelfth-Night*. Zweifel-  
 haft sind The London Prodigal, The Puritan, und Sir  
 John Oldcastle.

## III.

## Ben Jonson.

Benjamin Jonson wurde 1574 zu Westminster gebo-  
 ren, und starb zu London, 1637. Nach geendigten Univer-  
 sitätsjahren gieng er unter eine unbedeutende Gesellschaft  
 von Schauspielern, und fieng schon damals an sich Theater  
 zu arbeiten. In der Folge wurde ihm Shakespeare zum  
 bessern Glücke beförderlich. Sein erstes Stück, *Every Man*  
*in his Humour*, wurde 1598 auf die Bühne gebracht. Er  
 besaß viele gelehrte Kenntnisse, und suchte dieselben auch in  
 seinen Schauspielen überall, aber selten auf eine schickliche  
 Art, anzubringen. Auch bemühte er sich, die Muster des  
 Alterthums nachzuahmen, und den Schauspielen mehr Re-  
 gelmäßigkeit zu geben, als sie bisher gehabt hatten; nur  
 geschah es in den seinigen gar sehr auf Kosten wesentlicher  
 Vollkommenheit, zu deren Erreichung er auch nicht Talent  
 und Geistesstärke genug besaß. In seinen Charakterzeich-  
 nungen ist er indeß oft sehr glücklich, vornehmlich in denen,  
 die etwas Lanniges und Hervorstechendes haben; manche ders-  
 selben waren indeß zu sehr von den damaligen Sitten und  
 Lokalumständen abhängig, um jetzt noch sonderlichen Eindruck  
 machen zu können. Seinem Wize merkt man zu oft die  
 Anstrengung, und eine gewisse Schwerfälligkeit an; und

seine Schreibart ist gleichfalls meistens unnatürlich und gesucht. Ben Jonson's Lustspiele sind: *Every Man in his Humour* — *Every Man out of his Humour* — *Cynthia's Revels*, or, the Fountain of Love — *Poetaster*, or, His Arraignment — *Volpone*, or, *the Fox* — *Epicoene*, or, *the Silent Woman* — *The Case is altered* — *The Alchymist* — *Bartholomew - Fair* — *The Devil is an Ass* — *The Staple of News* — *New Inn*, or the Light Heart — *Magnetick Lady*, or, *Humours Reconciled* — *A Tale of a Tub*. Ausserdem schrieb er noch viele Masken und *Entertainments*, und in Gemeinschaft mit Chapman und Marston, *Eastward Hoc*, ein Lustspiel, und ein andres, *The Widow*, mit Fletcher und Middleton. — — Eine der besten Stücke dieses Dichters war von jeher *Volpone* oder der Fuchs; und es hat in der That manche sehr originale Scenen, und viel Charakteristisches. *Volpone*, die Hauptperson, ist ein reicher alter Geizhals, der es darauf anlegt; durch mancherlei Kunstgriffe andre in die Schlinge zu ziehen, und ihnen Geschenke und Erbschaften abzulocken. Sein Parasit, *Mosca*, ist ihm, dem Anscheine nach, dazu behülflich, ob er ihn gleich am Ende doch überlistet. Einer von seinen Kunstgriffen ist der, daß er sich stellt, als ob er krank und dem Tode nahe sey, und mehreren nach einander verspricht, sie zu Erben einzusetzen, um sich für diese Hoffnung bezahlt zu machen. Eben hat er dieß Mittel beim *Volpone* versucht; und in folgender Scene kommt *Corbaccio* an die Reihe:

MOSCA. CORBACCIO. VOLPONE.

Mosca. Betake You to your Silence and your Sleep;

Stand there, and multiply. Now shall we see  
A wretch, who is, indeed, more impotent  
Than this can feign to be; yet hopes to hop.

Over

Over his Grave. Signor Corbaccio!  
Y'are very welcome, Sir.

*Corb.* How does your Patron?

*Mof.* Troth, as he did, Sir; no amends.

*Corb.* What? mends he?

*Mof.* No, Sir: he is rather worse.

*Corb.* That's well. Where is he?

*Mof.* Upon his couch, Sir, newly fall'n to Sleep.

*Corb.* Does he sleep well?

*Mof.* No wink, Sir, all this night,  
Nor yesterday; but flumbers.

*Corb.* Good! he shall take  
Some counsel of Physicians: I have brought him  
An Opiate here, from mine own Doctor---

*Mof.* He will not hear of drugs.

*Corb.* Why? I myself  
Stood by, while 'twas made, saw all th' Ingredients,  
And know, it cannot but most gently work:  
My life for his, 'tis but to make him sleep.

*Volp.* (Ay, his last Sleep, if he would take it!)

*Mof.* Sir,  
He has no faith in Physick.

*Corb.* Say you? say you?

*Mof.* He has no faith in Physick: he does think  
Most of your Doctors are the greater danger  
And worst disease, t'escape. I often have  
Heard him protest, that your Physician  
Should never be his Heir.

*Corb.* Not I his Heir?

*Mof.* Not your Physician, Sir.

*Corb.* Oh, no, no, no,  
I do not mean it.

*Mof.* No, Sir, nor their fees  
He cannot brook: he says, they slay a Man;  
Before they kill him.

*Corb.* Right, I do conceive you.

*Mof.* And then, they do it by experiment;  
For which the law not only doth absolve 'em,  
But gives them great Reward: and he is loth  
To hire his death, so.

*Corb.* It is true, they kill  
With as much licence as a Judge.

*Mof.* Nay, more;  
For he but kills, Sir, where the Law condemns,  
And these can kill him too.

*Corb.* Ay, or me,  
Or any Man: How does his Apoplex?  
Is that strong on him still?

*Mof.* Most violent.  
His speech is broken, and his eyes are set;  
His face drawn longer, than 'twas wont---

*Corb.* How? how?  
Stronger, than he was wont?!

*Mof.* No, Sir: his face  
Drawn longer than 'twas wont,

*Corb.* O, good.

*Mof.* His mouth  
Is ever gaping, and his eye-lids hang.

*Corb.* Good.

*Mof.* A freezing numness stiffens all his joints,  
And makes the colour of his flesh like lead.

*Corb.* 'Tis good.

*Mof.* His pulse beats slow and dull.

*Corb.* Good symptoms still.

*Mof.* And from his brain

*Corb.* (I conceive you, good!)

*Mof.*

*Mof.* Flows a cold sweat, with a continual  
Rhume,

Forth the resolved corners of his eyes.

*Corb.* Is't possible? Yet I am better, ha!

How does he with the swimming of his head?

*Mof.* O, Sir, 'tis past the *Scoromy*; he now  
Has lost his Feeling, and has left to snort;  
You hardly can perceive him that he breaths.

*Corb.* Excellent, excellent! sure, I shall out-  
last him.

This makes me young again a score of years.

*Mof.* I was a coming for you, Sir.

*Corb.* Has he made his Will?

What has he giv'n me?

*Mof.* No, Sir.

*Corb.* Nothing! Ha?

*Mof.* He has not made his Will, Sir.

*Corb.* Oh, oh, oh!

What then did Voltore, the Lawyer, here?

*Mof.* He smelt a Carcass, Sir, when he but  
heard

My Master was about his Testament;

As I did urge him to it, for your good —

*Corb.* He came unto him? did he? I thought so.

*Mof.* Yes, and presented him this piece of Plate.

*Corb.* To be his Heir?

*Mof.* I do not know, Sir.

*Corb.* True,

I know it too.

*Mof.* By your own scale, Sir.

*Corb.* Well,

I shall prevent him, yet. See, Mosca, look,  
Here, I have brought a bag of bright *Cecckines*,  
Will quite weight down his Plate.



*Mos.* Yea, marry, Sir.

This is true Physick, this your sacred Medicine;  
No talk of Opiates, to this great Elixir.

'Tis *aurum palpabile*, if not *potabile*.

It shall be minister'd to him, in his Bowl?

*Corb.* Ay, do, do, do.

*Mos.* Most blessed Cordial!

This will recover him.

*Corb.* Yes, do, do, do.

*Mos.* I think, it were not best, Sir.

*Corb.* What?

*Mos.* To recover him.

*Corb.* Oh, no, no, no; by no means.

*Mos.* Why, Sir, this

Will work some strange effect, if he but feel it.

*Corb.* 'Tis true; therefore forbear, I'll take my  
venture;

Give me't again.

*Mos.* At no hand; pardon me.

You shall not do yourself that wrong, Sir. I

Will so advise you, you shall have it all.

*Corb.* How?

*Mos.* All, Sir; 'tis your right, your own; no  
Man

Can claim a part: 'Tis your's, without a Rival,  
Decreed by Destiny.

*Corb.* How, how, good Mosca?

*Mos.* I'll tell you, Sir. This fit he shall recover.

*Corb.* I do conceive you.

*Mos.* And, on first advantage

Of his gain'd Sense, will I re-importune him

Unto the making of his Testament,

And shew him this.

*Corb.* Good, good.

*Mos.*

*Mof.* 'Tis better yet,  
If you will hear, Sir.

*Corb.* Yes, with all my heart.

*Mof.* Now, would I counsel you, make home  
with speed;

There, frame a Will; whereto you shall inscribe  
My Master your sole Heir.

*Corb.* And disinherit  
My Son?

*Mof.* O Sir, the better; for that colour  
Shall make it much more taking.

*Corb.* O, but colour?

*Mof.* This Will, Sir, you shall send it unto me,  
Now, when I come to inforce, as I will do,  
Your Cures, your Watchings, and your many Prayers,  
Your more than many Gifts, your this day's present,  
And last, produce your Will, where, without thought  
Or least regard unto your proper Issue,  
A Son so brave and highly meriting,  
The Stream of your diverted Love has thrown you  
Upon my Master, and made him your Heir:  
He cannot be so stupid or stone-dead,  
But out of Conscience and meer Gratitude---

*Corb.* He must pronounce me his?

*Mof.* 'Tis true.

*Corb.* This Plot

Did I think on before.

*Mof.* I do believe it.

*Corb.* Do you not believe it?

*Mof.* Yes, Sir.

*Corb.* Mine own project.

*Mof.* Which when he has done, Sir--

*Corb.* Published me his Heir?

*Mof.* And you so certain, to survive him--

*Corb.* Ay.

*Mof.* Being so lusty a Man--

*Corb.* 'Tis true.

*Mof.* Yes, Sir --

*Corb.* I thought on that too. Se how he should be

The very Organ to express my thoughts!

*Mof.* You have not only done yourself a good--

*Corb.* But multiplied it on my Son.

*Mof.* 'Tis right, Sir.

*Corb.* Still, my invention.

*Mof.* 'Lafs, Sir, Heaven knows,

It has been all my study, all my care,

(I c'en grow grey withal) how to work things--

*Corb.* I do conceive, sweet Mofca,

*Mof.* You are he,

For whom I labour here.

*Corb.* Ay, do, do, do;

I'll straight about it.

*Mof.* Rook go with you, Raven.

*Corb.* I know thee honest.

*Mof.* You do lie, Sir.

*Corb.* And --

*Mof.* Your Knowledge is no better than your  
ears, Sir.

*Corb.* I do not doubt to be a Father to thee.

*Mof.* Nor I to gull my Brother of his Blessing.

*Corb.* I may ha'my Youth restor'd to me, why  
not?

*Mof.* Your Worship is a precious Afs --

*Corb.* What sayst thou?

*Mof.* I do desire Your Worship, to make haste,  
Sir,

*Corb.* 'Tis done, 'tis done, I go. (Exit.)

*Volp.*

*Volp.* O, I shall burst;  
Let out my sides, let out my sides —

*Mof.* Contain  
Your Flux of Laughter, Sir: you know, this hope  
Is such a Bait, it covers any Hook.

*Volp.* O, but thy working, and thy placing it!  
I cannot hold; good Rascal, let me kiss thee;  
I never knew thee in so rare a Humour.

*Mof.* Alas, Sir, I but do, as I am taught;  
Follow your grave Instructions; give them words;  
Pour Oil into their Ears, and send them hence.

*Volp.* 'Tis true, 'tis true. What a rare Punish-  
ment  
Is Avarice to itself!

*Mof.* I, with your help, Sir.

*Volp.* So many cares, so many maladies,  
So many fears attending on Old Age,  
Yea, Death so often call'd on, as no wish  
Can be more frequent with them; their Limbs faint,  
Their Senses dull, their Seing, Hearing, Going,  
All dead before them; yea, their very Teeth,  
Their Instruments of Eating, failing them:  
Yet this is reckon'd Life! Nay, here was one,  
Is now gone home, that wishes to live longer!  
Feels not his Gout, nor Palsie, feings himself  
Younger, by scores of years, flatters his Age  
With confident belying it, hopes he may  
With Charms like *Aeson*, have his Youth restor'd:  
And with these Thoughts so batters, as if Fate  
Would be as easily cheated on, as he;  
And all turns Air! —

## IV.

## M a s s i n g e r.

Philip Massinger, geb. zu Salisbury 1584, gest. zu London 1639, oder nach andern, minder wahrscheinlichen, Angaben erst 1669, gehört zu den bessern frühern Lustspiel-dichtern der Engländer, und verdiente es gar sehr, daß man vor zwölf Jahren eine neue Ausgabe seiner Werke veranstaltete, ob sich gleich seine Schauspiele auf der Bühne nicht erhalten haben. Bei ihrer ersten Erscheinung fanden sie großen Beifall; und noch jetzt verdienen sie alle Achtung sowohl wegen der Reinigkeit ihrer Schreibart, als wegen der anreichenden Erfindung und weisen Oekonomie ihres Inhalts. Ueberall verrathen sie genaue Herzenskunde und tief eindringenden Beobachtungsgeist; und bei so schätzbaren Talenten gereicht diesem Dichter die große Bescheidenheit, die ihm eigen war, zu nicht geringem Ruhme. Sie erwarb ihm die Zuneigung und Freundschaft der besten Dichter seines Zeitalters, die auch bei einigen Schauspielen seine Gehälfen waren, oder sich seines Beistandes bedienten. Die Titel seiner Lustspiele sind: *The Picture* — *The Maid of Honour* — *A New Way to pay old Debts* — *The Great Duke of Florence* — *The Bashful Lover* — *The Guardian* — *Old Law* — *City Madam* — *The Noble Choice* — *The Wandering Lover* — *The Italian Night-Piece* — *The Judge* — *The Spanish Viceroy, or, the Honour of Woman* — *Antonio and Vallia* — *Faith and Welcome*. — Unter diesen Stücken, wovon die letztern zum Theil umgedruckt sind, zeichnet sich das, *A New Way to pay old Debts*, am meisten aus, und ist eins der besten ältern Lustspiele der Engländer; auch wurde es vor einigen Jahren von neuem gespielt. Am glücklichsten ist der arglistige und hassenswerthe Charakter des hartherzigen Erbsessers, Sir Giles Overreach, geschildert, und in folgender Scene

Scene mit der edeln Dentungsart des Lord Lovell sehr gut  
contrastirt:

*Overreach.* To my wish, we're private.  
I come not to make offer with my daughter  
A certain portion; that were poor and trivial.  
In one word I pronounce all that is mine  
In lands, or leases, ready coin, or goods,  
With her, Mylord, comes to you: nor shall you have  
One motive to induce you to believe,  
I live too long, since ev'ry year I'll add  
Something unto the heap, which shall be yours too.

*Lovell.* You are a right kind father.

*Over.* You shall have reason  
To think me such. How do you like this seat?  
It is well-wooded, and well-water'd; the acres  
Fertile and rich; would it not serve for change  
To entertain your friends in a summer's progress?  
What thinks my noble Lord?

*Lov.* 'Tis a wholesome air,  
And well-built; and she that is mistress of it,  
Worthy the large revenue.

*Over.* She the mistress?  
It may be so for a time: but let my Lord  
Say only, that he but like it, and would have it,  
I say e'er long 'tis his.

*Lov.* Impossible!

*Over.* You do conclude too fast; not know-  
ing me,  
Nor the engines I work by, 'Tis not alone  
The lady Allworth's lands; for those once Wellborn's,  
(As by her dotation on him I know they will be.)  
Shall soon be mine. But point out any man's  
In all the shire, and say they lie convenient

And

And useful for your Lordship; and once more  
I say aloud, they are yours.

*Lov.* I dare not own  
What's by unjust and cruel means extorted;  
My fame and credit are more dear to me,  
Than so to expose'em to be censur'd by  
The publick voice.

*Over.* You run, my Lord, no hazard;  
Your reputation shall stand as fair  
In all good men's opinions as now:  
Nor can my actions, tho' condemn'd for ill,  
Cast any foul aspersiön, upon yours.  
For tho' I do contenm report myself,  
As a mere sound; I still will be so tender  
Of what concerns you in all points of honour,  
That the immaculate whiteness of your fame,  
Nor your unquestion'd integrity,  
Shall e'er be sullied with one taint or spot,  
That may take from your innocence and candour.  
All my ambition is to have my daughter  
Right honourable, which my Lord can make her.  
And might I live to dance upon my knee  
A young Lord Lovell, born by her unto you,  
I write *nil ultra* to my proudest hopes.  
As for possessions and annual rents,  
Equivalent to maintain you in the port  
Your noble birth and present state require,  
I do remove that burthen from your shoulders,  
And take it on mine own: for tho' I ruin  
The country to supply your riotous waste,  
The scourge of prodigals, want, shall never find you.

*Lov.* Are you not frighted with the imprecations  
And curses of whole families, made wretched  
By your sinister practices?

*Over.*

*Overt.* Yes, as rocks are  
When foamy billows split themselves against  
Their flinty ribs; or as the moon is mov'd,  
When wolves with hunger pin'd howl at her bright-  
ness.

I am of a solid temper, and like these  
Steer on an constant course: with mine own sword,  
If call'd into the field, I can make that right,  
Which fearful enemies murmur'd at as wrong.  
Now for those other piddeling complaints,  
Breath'd out in bitterness, as when they call me  
Extortioner, Tyrant, Cormorant, or Intruder,  
On my poor neighbour's right, or grand Incloser  
Of what was common, to my private use;  
Nay, when my ears are pierc'd with widows cries,  
And undone orphans wash with tears my threshold,  
I only think what 'tis to have my daughter  
Right honourable; and 'tis a powerful charm  
Makes me insensible of remorse, or pity,  
Or the least sting of conscience.

*Lov.* I admire  
The toughness of your nature.

*Over.* 'Tis for you,  
My Lord, and for my daughter, I am marble.  
Nay more, if you will have my character  
In little, I enjoy more true delight  
In my arrival to my wealth, these dark  
And crooked ways, than you shall e'er take pleasure  
In spending what my industry hath compals'd.  
My haste commands me hence; in one word there-  
fore,  
Is it a match?

**Lev.** I hope, that is past doubt now.

**Over.**



*Over.* Then rest secure. Not the hate of all  
 mankind here,  
 Nor fear of what can fall on me hereafter,  
 Shall make me study aught but your advancement  
 One story higher. An Earl! if gold can do it.  
 Dispute not my religion, nor my faith;  
 Though I am born thus headlong by my will;  
 You may make choice of what belief you please,  
 To me they are all equal; so, my Lord, good morrow.  
 (Exit.)

*Low.* He's gone. I wonder how the earth can  
 bear  
 Such a portent! I that have liv'd a soldier,  
 And stood the enemy's violent charge undaunted,  
 To hear this blasphemous beast, I'm bath'd all over  
 In a cold sweat; yet like a mountain he,  
 Confirm'd in atheistical assertions,  
 Is no more shaken, than Olympus is,  
 When angry Boreas loads his double head  
 With sudden drifts of snow.

## V.

## Beaumont und Fletcher. \*)

Man nennt diese beiden Schauspielichter fast immer  
 in Verbindung mit einander, weil sie ihre Schauspiele ge-  
 meini

\*) Umständlicher sehe man über diese beiden Dichter die Biograp-  
 phischen und kritischen Abhandlungen von Symphon, Sei-  
 ward und Langbaine, welche Hr. v. Gerstenberg seiner  
 Uebersetzung der Braut, (*The Mends Tragedy*) Koppens und  
 Leipzig, 1765. 8. beigelegt hat; und des jüngern Hrn. Zuber  
 vorläufige Anmerkungen zu seiner Uebersetzung des Stücks,  
*A King and no King*, unter dem Titel: Ethelwolf, oder  
 der König kein König, Dessau und Leipzig, 1785. 8r

gemeinschaftlich verfertigten, und der besond're Antheil, den ein Jeder von ihnen an der Ausarbeitung derselben hatte, sich nicht leicht bestimmen läßt. Francis Beaumont wurde im J. 1585 geboren, und starb schon 1615: John Fletcher lebte von 1576 bis 1625. Beide waren von sehr guter Abkunft, und ihre feinere Erziehung hatte einen vortheilhaften Einfluß in ihre ganze dramatische Manier. Die Schauspiele dieser beiden Dichter stehen zwar, im Ganzen genommen, den shakspearischen nach; sie haben aber doch, ausser manchen andern unverkennbaren Verdiensten, noch mehr Gewandtheit des Dialogs, einen feinem und gebildeteren Ton, auch mehr Ansirich von Kenntnissen, welche jedoch von diesen Dichtern nicht so pedantisch, wie von Ben Jonson zur Schau getragen wurden. Vorzüglich gelang ihnen der Ausdruck sanfterer Gefühle, die Schilderung des weiblichen Charakters, und die Anlage und Ausführung ruhrender Situationen. Es läßt sich wohl nicht annehmen, daß der Eine dieser Dichter die Anlage des Entwurfs, und der Andre die Bearbeitung desselben übernommen habe; sondern eher noch, daß sie sich in die verschiedenen Situationen und Ausbildungen der Charaktere theilten. Fletcher scheint mehr Witz, und Beaumont, ob er gleich jünger war, mehr Geschmack und Urtheilskraft besessen zu haben. Selbner Kritik pflegte selbst Ben Jonson seine Arbeiten zu unterwerfen. Das Verzeichniß derjenigen Schauspiele, woran jene beiden Dichter gemeinschaftlichen Antheil hatten, beläuft sich auf zwei und fünfzig; und ausserdem zählt man noch fünf Schauspiele, woran Jonson, Middleton, Field und Massinger mit ihnen zugleich arbeiteten. Die Lustspiele darunter sind: *The Woman-Hater* — *The Knight of the Burning Pestle* — *The Scornful Lady* — *The King and no King* — *Philaster* — *The Two Noble Kinsmen* — *The Elder Brother* — *Monsieur Thomas* — *Weir without Money* — *Rule a Wife and Have a Wife*.

*Wife* — The Night - Walker — The Spanish Curate — The Little French Lawyer — The Custom of the Country — The Noble Gentleman — The Captain — The Beggar's Bush — The Coxcomb — The Chances — The Pilgrim — The Woman's Prize — Love's Cure — The Honest Man's Fortune — The Maid in the Mill — Women Pleased — Wit at several Weapons — *Love's Pilgrimage* — The Wild Goose Chase.

Im *Wit without Money* ist der Hauptcharakter des Valentin, der allem väterlichen Erbgute und Vermögen freiwillig entsagt, und bloß seinem Verstande sein Glück zu danken haben will, einer der originalsten und seltsamen, der aber mehrere ganz unterhaltende Scenen veranlaßt. Auch die Nebencharaktere haben viel ächte Laune. Eben seiner Sonderbarkeit und zufahrenden Unbesonnenheit wegen, verliebt sich eine Witwe in den Valentin, und die Art, wie sie ihre Heirath schließen, ist drollig genug. Die Wittve kommt selbst zum V. der noch oben drein etwas berauscht ist:

*Widow.* O you're a noble Gallant; send off your Servant, pray. (Exit Servant.)

*Val.* She will not ravish me? By this light, she looks as sharp-set as a Sparrow-hawk; what wouldst thou, Widow?

*Wid.* O, you have us'd me kindly, and like a Gentleman; this is to trust to you.

*Val.* Trust to me? for what?

*Wid.* Because I said in Jest once, you were a handsome Man, one I could like well, and fooling, made you believe I lov'd you, and might be brought to marry.

*Val.* The Widow is drunk too.

*Wid.* You out of this, which is a fine Discretion, give out, the matter's done, you have won and wed

wed me, and that you have put, fairly put for an Heir too; these are fine rumpours to advance my Credit, I'th' name of mischief, what did you mean?

*Val.* That you lov'd me, and that you might be brought to marry me? why? what the Devil do you mean, Widow?

*Wid.* 'Twas a fine trick too, to tell the World, though you had enjoy'd your first With you wish'd, the Wealth you aim'd at, that I was poor; which is most true, I am, have sold my Lands, because I love not those Vexations; yet for my Honour's sake, if you must be prating, and for my Credit's sake in the Town.

*Val.* I tell thee, Widow, I like thee ten times better, now thou hast no Lands; for now thy hopes and cares lye on thy Husband, if e'er thou marry'st more.

*Wid.* Have not you married me? and for this main cause, now as you report it, to be your Nurse?

*Val.* My Nurse? why, what am I grown to? give me the Glafs; my Nurse?

*Wid.* You ne'er said truer; I must confess, I did a little favour you, and with some labour might have been perswaded, but when I found, I must be hourly troubled, with making Broths, and daubing your Decays with swadling, and with stitching up your Ruins; for the World so reports.

*Val.* Do not provoke me.

*Wid.* And half an Eye may see.

*Val.* Do not provoke me; the World's a lying World, and thou shalt find it; have a good heart, and take a strong faith to thee, and mark what follows; my Nurse, yes, you shall rock me; Widow, I'll keep you waking.

*Wid.* You are dispos'd, Sir.

Ω

*Val.*

*Val.* Yes marry am I, Widow, and you shall feel it, nay and they touch my freehold, I am a Tiger.

*Wid.* I think so.

*Val.* Come.

*Wid.* Whither?

*Val.* Any whither.

*The Fir's upon me now, the Fir's upon me now,  
Come quickly, gentle Lady, the Fir's upon me now.  
The World shall know they're Fools,  
And so shalt thou do too;  
Let the Cobler meddle with his tools;  
The Fir's upon me now.*

Take me quickly, while I am in this vein, away with me; for if I have but two hours to consider, all the Widows in the World cannot recover me.

*Wid.* If you will go with me, Sir.

*Val.* Yes, marry, will I; but 'tis in anger yet; and I will marry thee, do not cross me, yes, and I will lie with thee, and get a whole Bundle of Babies, and I will kiss thee; stand still and kiss me handsomely, but do not provoke me; stir neither hand nor foot; for I am dangerous; I drunk Sack yesternight: do not allure me. Thou art no Widow of this World; come in Pity, and in spite I'll marry thee, not a Word more, and I may be brought to love thee. (Exeunt.)

## VI.

## D r y d e n.

John Dryden wurde zu Aldwincle bei Dunde in Northamptonshire 1631 geboren, und starb zu London 1701. Er zeichnete sich in mehreren Dichtungsarten sehr vorthellhaft aus; seine meisten poetischen Arbeiten aber sind dramatisch.

Das

Das erste von seinen Lustspielen, *The Will Gallant*, versfertigte er in einem Alter von dreißig Jahren; und es fand so wenig Beifall, daß man es bloß den mäßigen Glücksumständen, nicht aber der diesem Dichter wiederfahrenen Nachsicht und Ermunterung, zu danken hat, wenn er dennoch der einmal betretenen dramatischen Laufbahn getreu blieb, und sich auf derselben in der Folge rühmlich hervorthat. Daß er die Theorie der Schauspielkunst fleißig studirte, und reiflich darüber nachgedacht hatte, beweist sein immer noch schätzbarer Versuch über die dramatische Poesie \*). Dryden machte sich anheischig, jährlich vier Stücke fürs Theater zu liefern; und ob er gleich zum Glück hierin nicht Wort hielt, so arbeitete er doch sehr viel, so wohl in der tragischen als komischen Gattung. In jenem Versuche gesteht er selbst, daß es ihm an der zu dieser letztern Gattung erforderlichen Laune und Wunterkeit fehle. „Meine Sprache im Umgang“, sagt er, „ist kalt und schwerfällig, meine Laune finst und zurückhaltend; kurz, ich bin keiner von denen, die dazufähig sind, aufzugehen, in Gesellschaften zu spaßen, und wichtige Einfälle und Antworten bereit zu haben. Diejenigen also, die meine Komödien tadeln, thun mir kein Unrecht weiter, als daß sie mir meine Einnahme schmälern. Ruhm und Beifall ist das Wenigste, worauf ich durch sie Anspruch mache.“ Eben daraus, daß Dryden mehr Vortheil, als gegründeten Ruhm und Beifall der Kenner bei seinen Lustspielen suchte, läßt sich erklären und entschuldigen, daß er darin dem Zeitgeschmacke und dem Gange des großen Haufens so sehr nachgab, und sich so viel Unanständigkeit und Ausgelassenheiten in den oft äußerst ärgerlichen Reden seiner Personen erlaubte, und den feinem Geschmack so oft dem elendesten Doppelsinne aufopferte. Und, wie Dr. Johnson bemerkt, entsteht die Lustigkeit und Unterhaltung, welche seine Komödien

\*) Vergl. Lessing's theatralische Bibliothek, Et. IV, S. 50 ff.

bien erregen, wohl nicht so sehr aus einer ihm eigenthümlichen und originalen Laune oder Besonderheit der fein ausgehobnen und treulich beibehaltenen Charaktere, sondern mehr aus Vorfällen und Umständen, Kunstgriffen und Ueberraschungen; mehr aus scherzhaften Handlungen, als Gesinnungen und Gedanken. Was er Humoristisches oder Leidenschaftliches hatte, das scheint er nicht aus der Natur, sondern aus andern Dichtern hergenommen zu haben, wo nicht immer als Ausschreiber, doch zum wenigsten als Nachahmer.

Dryden's Lustspiele sind: *The Wild Gallant* — *The Rival Ladies* — *Sir Martin Mar-All* — *An Evening's Love, or the Mork-Astrologer* — *Marriage à la Mode* — *The Assination* — *The Kind Keeper, or, Mr. Limberham* — *Amphitryon* — *The Mistaken Husband*. Von diesem letztern Stücke gehört ihm jedoch nur Eine Scene und einige Abänderung einzelner Stellen; der eigentliche Verfasser ist unbekannt. — Veltspiele führe ich von ihm nicht an, da wir ihn unten als Traversspieldichter mehr zu seinem Vortheile kennen lernen werden.

## VII.

### D t w a y.

Thomas Otway, geb. zu Wolbebing in der Grafschaft Sussex, 1651, gest. zu London, 1685, wurde nach geendigten Universitätsjahren Schauspieler, aber ohne sonderlichen Erfolg; hernach nahm er Kriegsdienste bei den damals in Flandern befindlichen englischen Truppen. Nach seiner bald erfolgten Rückkehr trieb ihn die Noth, sich als Schauspieldichter zu versuchen; und hier entwickelte sich in ihm ein nicht gemeines Talent, vornehmlich zur tragischen Gattung. In seinen Lustspielen ist Wit und Laune genug; aber von der sittlichen Seite haben sie alle die zügellose Ausgelassenheit, die

die während des unter Karls II. Regierung eingerissenen Sittenverfalls nun einmal herrschender Ton geworden war. Außer einigen Uebersetzungen, schrieb er folgende drei Lustspiele: *Friendship in Fashion* — *The Soldier's Fortune* — *The Atheist, or, the second Part of the Soldier's Fortune*. In den beiden letztern fehlt es nicht an Thätigkeit und geschickter Intrigue, aber das Meiste ist von andern, vornehmlich aus Moliere's *Männerschule* und aus Scarron's komischem Roman und einer Novelle von ihm entlehrt. Ihrer Unsittlichkeit wegen hat man diese Stücke schon längst unaufgeführt gelassen. Als tragischer Dichter bekleidet er eine weit rühmlichere Stelle, wie man unten aus einem Beispiele sehen wird.

## VIII.

## W y c h e r l e y.

William Wycherley, geb. 1640, gest. 1715, studirte anfänglich die Rechte, widmete sich aber fast ganz den Arbeiten fürs Theater, und besaß sehr viel komisches Talent. Bei der Herzogin von Cleveland und dem Herzog von Buckingham ward er dadurch sehr beliebt; dieser letztere trat ihm die Einnahme einer Kapitänsstelle bei seinem Regiment ab. Nach der König Karl II. unterstützte ihn ganz ansehnlich zu einer Gesundheitsreise nach dem südlichen Frankreich, und bestimmte ihn zum Erzieher seines Sohns; durch seine schnell entstandne Heirath mit der Gräfin von Drogheda aber verlor W. bald wieder die Gunst des davon nicht durch ihn benachtheiligten Königs, und bereitete sich eben durch diese Heirath mannichsaches Elend, welches auch selbst mit dem Tode seiner äußerst eifersüchtigen Frau kein Ende nahm. Um sich aus seinen Schulden zu retten, that er eine zweite reiche Heirath; starb aber elf Tage nach der Hochzeit. Man



weiß daß Pope, so viel jünger er auch war, doch in sehr freundschaftlichem Verhältniß und Briefwechsel mit Wycherley stand. Es ist in der That kein geringes Vergnügen, diese Briefe zu lesen, und zu sehen, wie der siebzigjährige Greis den siebzehnjährigen Jüngling aufmuntert, und die frühe Entwicklung seiner Talente, und selbst die Vorzüge derselben, so willfährig anerkennt. Pope sagt daher auch in einem dieser Briefe: Most men in years, as they are generally discouragers of youth, are like old trees, that, being past bearing themselves, will suffer no young plants to flourish beneath them: but, as if it were not enough to have outdone all your coevals in wit, you will not excel them in good-nature too. Man hat nur vier Lustspiele von Wycherley: *Love in a Wood*, or *St James-Park*, welches sich nicht lange auf der Bühne erhielt, und zwar einige sehr gute Scenen hat, im Ganzen aber doch das schwächste seiner Stücke ist. Fast noch unbedeutender ist sein *Gentleman Dancing-Master*; weit besser aber schon *The Country-Wife*, welches viel Witz, viel Ausbildung in den Charakteren, und eine männliche, treffende Sprache hat; nur wurde es wegen der Unähnlichkeit in *Horner's* und einigen andern Rollen eine Zeit lang nicht mehr gespielt, und in der Folge mit manchen Abänderungen wieder auf die Bühne gebracht. Das meiste Verdienst hat sein *Plain-Dealer*, welches Dryden die kühnste, allgemeinste und nützlichste Satire nennt, die je auf das englische Theater gebracht wurde. Der Dichter scheint bei den beiden Hauptpersonen, dem Manley und der Olivia den *Misanthrop* von Moliere, und bei dem Major Oldfor einen Charakter in *Scarron's* komischen Roman, vor Augen gehabt zu haben. Ihm gehört indeß bei der Ausführung fast Alles eigen. Die Abänderung, welche Isaac Bickerstaffe im J. 1766 mit diesem Lustspiele vornahm, fiel sehr unglücklich aus. Wycherley verdankte dem Gescheh-

mit

mit welchem König Jakob II. dieß Spiel spielen sah, die Vorkaufung aus einer mehrjährigen Gefangenschaft, in welche er durch Schulden gerathen war, und ein Jahrgehalt von 200 Pfund, dessen er aber nicht lange genoß. Den Charakter des *Plain-Dealer's*, eines redlichen, aber ungeschicklichen Mannes von rauher, unbiegsamer Tugend, lernt man sogleich aus der ersten Scene kennen, wo er mit dem Lord *Plausible*, einem allgeschicklichen Weltmanne, unter dem Lord *Berkeley* soll gemeint gewesen seyn, sehr glücklich in Kontrast gesetzt wird:

*Manley.* Tell not me, my good Lord *Plausible*, of your *Decorums*, supercilious Forms, and slavish Ceremonies; your little Tricks, which you, the Spaniels of the World, do daily over and over, for and to one another; not out of Love of Duty, but your servile Fear.

*Lord Plausible.* Nay, i'faith, i'faith, you are too passionate; and I must humbly beg your Pardon, and Leave to tell you, they are the Arts and Rules, the Prudent of the World walk by.

*Manley.* Let'em. But I'll have no leading-strings; I can walk alone: I hate a Harness, and will not tug on in a Faction, kissing my Leader behind, that another Slave may do the like to me.

*Ld. Pl.* What will you be singular then, like no body? follow, love, and esteem no body?

*Manley.* Rather than be general, like you; follow every body, court and kiss every body; tho' perhaps at the same time you hate every body.

*Ld. Pl.* Why seriously, with your Pardon, my dear Friend---

*Manley.* With your Pardon, my No-Friend, I will not, as you do, whisper my Hatred or my Scorn,

call a Man Fool or Knave by Signs or Mouths over his Shoulder, whilst you have him in your Arms: for such as you, like common Whores and Pickpockets, are only dangerous to those you embrace.

*Ld. Pl.* Such as I! Heavens defend me! — Upon my Honour...

*Manley.* Upon your Title, my Lord, if you'd have me believe you.

*Ld. Pl.* Well then, as I am a Person of Honour, I never attempted to abuse or lessen any Person in my Life.

*Manley.* What, you were afraid?

*Ld. Pl.* No; but, seriously, I hate to do a rude thing. No, faith, I speak well of all Mankind.

*Manley.* I thought so; but know, that speaking well of all Mankind is the worst kind of Detraction: for it takes away the Reputation of the few good Men in the World, by making all alike. Now, I speak ill of most Men, because they deserve it, I that can do a rude thing, rather than an unjust thing.

*Ld. Pl.* Well, tell not me, my dear Friend, what people deserve; I never mind that. I, like an Author in a Dedication, never speak well of a Man for his sake, but my own; I will not disparage any Man, to disparage myself. For to speak ill of People behind their backs, is not like a Person of Honour; and truly, to speak ill of 'em to their Faces, is not like a complaisant Person. But if I did say or do an ill thing to any body, it should be sure to be behind their backs, out of pure good manners.

*Manley.* Very well; but I, that am an unmanly Sea-Fellow, if I ever speak well of People, which is very seldom indeed, it should be sure to be behind their backs; and if I would say or do ill to any, it should

I should be to their faces. I wou'd jostle a proud, strutting, over-looking Coxcomb, at the Head of his Sycophants, rather than put out my Tongue at him, when he were past me; wou'd frown in the arrogant, big, dull Face of an over-grown Knave of Business, rather than vent my Sploen against him, when his back were turn'd; would give fawning Slaves the lye, whilst they embrace or commend me, Cowards whilst they brag; call a Rascal by no other Title, tho' his Father had left him a Duke's; laugh at Fools aloud before their Mistresses; and must desire People to leave me, when their Visits grow at last as troublesome as they were at first impertinent.

*Ld. Pl.* I wou'd not have my Visits troublesome.

*Manley.* The only way to be sure not to have 'em troublesome, is to anake 'em, when People are not a home; for your Visits, like other good Turns, are most obliging, when made or done to a Man in his Absence. A pox, why should any one, because he has nothing to do, go and disturb another Man's Business?

*Ld. Pl.* I beg your Pardon, my dear Friend: what, you have Business?

*Manley.* If you have any, I would not detain your Lordship.

*Ld. Pl.* Detain me, dear Sir? I can never have enough of your Company.

*Manley.* I'm afraid I shou'd be tiresome; I know not, what you think.

*Ld. Pl.* Well, dear Sir, I see you wou'd have me gone.

*Manley.* (aside) I see you won't.

*Ld. Pl.* Your most faithful —

*Manley.* God be w'ye, my Lord,

- Ld. Pl.* Your most humble —  
*Manley.* Farewell.  
*Ld. Pl.* And eternally —  
*Manley.* And eternally Ceremony! — (aside) That the Devil take thee eternally!  
*Ld. Pl.* You shall use no Ceremony, by my Life!  
*Manley.* I do not intend it.  
*Ld. Pl.* Why do you stir then?  
*Manley.* Only to see you out of Doors; that I may shut'em against more Welcomes.  
*Ld. Pl.* Nay, faith, that shall not pass upon your most faithful humble Servant.  
*Manley.* (aside) Nor this any more upon me.  
*Ld. Pl.* Well, you are too strong for me.  
*Manley.* (aside) I'd sooner be visited by the Plague; for that only would keep a Man from Visits, and his doors shut.  
 (Exit, thrusting out my Lord Plausible.)

## IX.

## C o n g r e v e.

William Congreve, geb. im J. 1671 oder 1672, gest. 1729, kein geborner Irländer, ob er gleich den größten Theil seiner jüngern Jahre in Irland zubachte, und anfänglich zu Dublin studirte. Seine Talente zeigten sich schon früh, als er kaum siebenzehn Jahr alt war, in einem kleinen Roman, *Love and Duty Reconciled*, in welchem auch schon seine vorzügliche Geschicklichkeit zur dramatischen Kunst sichtbar ist. Sein erstes Lustspiel war *The Old Bachelor*, welches Dryden, da er es in der Handschrift sah, für das vollkommenste unter allen bisherigen englischen Stücken dieser Art erklärte, und welches im J. 1693 zuerst mit allgemeinem

nem Beifall gespielt wurde. Congreve war damals erst zwei und zwanzig Jahr alt. „Solch ein Lustspiel, sagt Dr. Johnson \*), in einem solchen Alter geschrieben, verdient schon nähere Erwägung. Da diese leichtere Gattung der dramatischen Poesie die Nachahmung des gemeinen Lebens, wirklicher Sitten, und täglicher Vorfälle zum Gegenstande hat; so setzt sie offenbar eine genaue Kenntniß mannichfaltiger Charaktere, und eine fleißige Beobachtung der Welt und des menschlichen Lebens voraus; und es läßt sich schwer begreifen, wie ein so junger Mensch schon diese Kenntniß besitzen konnte. Untersucht man aber den *Old Bachelor* genauer; so findet man, daß es eins von denen Lustspielen ist, welche das Werk eines lebhaften und scharfsinnigen Geistes seyn können, und wozu sich die komischen Charaktere aus der Leistung andrer Dichter hernehmen lassen, ohne daß es dazu vielen wirklichen Verkehrs mit der Welt bedürfte. Der Dialog ist ein beständiger Wortwechsel von witzigen, oft mehr witzelnden, Einfällen, worin nichts nothwendig aus der Veranlassung herfließt, oder von der Natur unmittelbar eingegeben ist. Beides die männlichen und weiblichen Charaktere sind entweder ganz erdichtet und künstlich, wie die von Scartwell und den sämlichen Frauenzimmern; oder leicht und gemein, wie Wittol, ein zahmer Dummkopf, Bluff, ein feigherziger Großprahler, und Sondelwiese, ein eifersüchtiger Puritaner; und die Katastrophe entspringt aus einem nicht sehr wahrscheinlich eingeleiteten Mißverständnisse, aus der Heirath eines maskirten Frauenzimmers. Und doch bleibt dieß muntre Stück, jenes alles abgerechnet, immer noch das Werk eines sehr fähigen und fruchtbaren Kopfes. Der Dialog ist rasch und lebhaft; die Vorfälle reizen die Aufmerksamkeit; und der Witz ist so üppig, daß er seine Macht über und über einbringt \*).“ — Im folgenden Jahr erschien

\*) Lives of English Poets, Vol. III, p. 49.

\*\*) that it over-informs its tenement.

erschien sein *Double-Dealer*, der aber nicht so günstige Aufnahme fand, ob er gleich noch bessere Charakterzeichnung, dichtern Witz, und in der ganzen Bearbeitung des Plans viel Gutes und Sinnreiches hat. — Nach seiner Verbindung mit Betterton zu der Unternehmung des neuen Theaters in Lincoln's Inn's Fields gab er im J. 1695 das beste seiner Lustspiele, *Love for Love*, in welchem mehr wahre Darstellung des Lebens und der Sitten herrscht. Sowohl in diesem, als in seinem letzten Stücke, *The Way of the World*, sind die Fortschritte seines Talents und Geschmackes überall sichtbar, so gleichgültig man diese spätere Arbeit auch aufnahm, indeß man sein wirklich mittermäßiges Trauerspiel, *The Mourning Bride* oft wiederholte, und eine Zeitlang bewunderte. Jene Gleichgültigkeit schreckte ihn völlig ab, sich weiter für die Schaubühne zu beschäftigen, und bestimmte ihn, Ruhm und Zufriedenheit nicht länger auf ein so mißliches Spiel zu setzen, sondern von nun an sich und seinen Freunden zu leben. Ueber seinen ganzen dichterischen Charakter fällt Dr. Johnson folgendes Urtheil: „Congreve hat Verdienst von der höchsten Art; er ist ein Originalschreiber, der weder die Muster seines dramatischen Stoffs, noch die Manier seines Dialogs, von andern erborgte. — Seine Charaktere sind gemeinlich bloße Dichtung und Kunst, mit sehr wenig Natur, und ohne sonderliches Leben. Er bildete sich einen ganz eignen Begriff von komischer Vorzüglichkeit, die, seiner Meinung nach, in lustigen Einfällen und unerwarteten Antworten bestand; wohin er aber strebte, dahin wußte er fast allemal sicher zu gelangen. Seine Sitten haben wenig Laune, Bilderreiches oder Leidenschaftliches; seine Personen sind eine Art von intellektuellen Ferkeln; mit jeder Rede wird ausgefallen oder ausparirt; der Wettstreit des Spases nimmt kein Ende; sein Witz ist ein Meteor, das bald hier bald dorthin Funken um sich her sprüht. Seine Lustspiele thun daher gewissermaßen die Wirtung

lung von Trauerspielen; sie überraschen mehr, als sie belustigen, und erregen öfter Bewunderung, als Gröblichkeit. Sie sind aber die Werke eines von Bildern ganz erfüllten, und in Ideendehnungen äußerst gewandten Geistes.“

LOVE FOR LOVE.

Act I. Sc. 1.

*VALENTINE* in his chamber, reading.

*JEREMY* waiting.

Several Books upon the Table.

*Val.* Jeremy!

*Jer.* Sir.

*Val.* Here, take away; I'll walk a turn, and digest what I have read — —

*Jer.* You'll grow devilish fat upon this Paper-Diet. (Aside, and taking away the Books.)

*Val.* And d'ye hear, go to your breakfast — There's a Page doubled down in *Epicærus*, that is a Feast for an Emperor.

*Jer.* Was *Epicærus* a real Cook, or did he only write Receipts?

*Val.* Read, read, Sirrah, and refine your appetite; learn to live upon instruction; feast your mind, and mortify your flesh; read, and take your nourishment in at your eyes; shut up your mouth, and chew the cud of Understanding. So *Epicærus* advises.

*Jer.* O Lord! I have heard much of him, when I waited upon a Gentleman at Cambridge; pray, what was that *Epicærus*?

*Val.* A very rich Man — Not worth a Groat.

*Jer.* Humph! and so he has made a very fine Feast, where there is nothing to be eaten.

*Val.* Yes.

*Jer.*



*Jer.* Sir, you're a Gentleman, and probably understand this fine Feeding: but, if you please, I had rather been at Board-Wages. Does your *Epicurus*, or your *Seneca* here, or any of these poor rich Rogues teach you how to pay your debts without money? Will they shut up the mouths of your Creditors? Will *Plato* be Bail for you? Or *Diogenes*, because he understands Confinement, and liv'd in a Tub, go to Prison for you? *Selfe*, Sir, what do you mean, to mew yourself up here with three or four musty Books, in Commendation of Starving and Poverty?

*Val.* Why, Sirrah, I have no money, you know it; and therefore resolve to rail at all that have: and in that I but follow the examples of the wisest and wittiest Philosophers, whom you naturally hate, for just such another reason, because they abound in Sense, and you are a Fool.

*Jer.* Ay, Sir, I am a Fool, I know it; and yet, Heav'n help me, I'm poor enough to be a Wit. But I was always a Fool, when I told you, what your Expences would bring you to; your coaches and your liveries; your Treats and your Balls; your being in love with a Lady, that did not care a Farthing for you in your Prosperity; and keeping company with Wits, that car'd for nothing but your Prosperity; and now when you are poor, hate you as much as they do one another.

*Val.* Well; and now I am poor, I have an opportunity to be reveng'd on them all; I'll pursue *Angelica* with more love than ever, and appear more notoriously, her Admirer in this Restraint, than when I openly rival'd the rich Fops, that made Court to her; so shall my Poverty be a Mortification to her Pride, and perhaps make her compassionate the Lye, which  
has

has principally reduc'd me to this Lowliness of Fortune  
And for the Wits, I'm sure I am in a Condition to be  
even with them — —

*Jer.* Nay, your Condition is pretty even with  
theirs; that's the truth on't.

*Val.* I'll take some of their Trade out of their  
hands.

*Jer.* Now Heav'n of Mercy continue the Tax  
upon Paper; you don't mind to write!

*Val.* Yes, I do; I'll write a Play.

*Jer.* Hem! — Sir, if you please to give me a  
small Certificate of three lines — only to certify those  
whom it may concern; that the Bearer hereof, *Jeremy*  
*Ferch* by Name, has for the space of seven years truly  
and faithfully served *Valentine Legend Esq;* and that  
he is not now turn'd away for Misdemeanour; but does  
voluntarily dismiss his Master from any future Au-  
thority over him —

*Val.* No, Sirrah, you shall live with me still.

*Jer.* Sir, it's impossible — I may die with you,  
starve with you, or be damn'd with your works: but  
to live, even three days, the Life of a Play, I no more  
expect it, than to be canoniz'd for a Muse, after my  
decease.

*Val.* You are witty, you Rogue, I shall want  
your help — I'll have you learn to make Couplets, to  
tag the ends of Acts. D'ye hear, get the Maids to  
Crainbo in an Evening, and learn the knack of Rhim-  
ing; you may arrive at the height of a Song, sent by an  
unknown Hand, or the Chocolate-House Lampoon.

*Jer.* But, Sir, is this the way to recover your  
Father's favour? Why Sir Samson will be irreconci-  
lable. If your younger brother shou'd come from the

Sea:

Sea, he'd never look upon you again. You're undone; Sit; you're ruin'd; you won't have a Friend left in the World, if you turn Poet. — Ah Pox confound that Will's Coffee-House, it has ruin'd more young Men than the *Royal Oak Lottery*. Nothing thrives that belongs to't. The Man of the House would have been an Alderman by this time with half the Trade if he had set up in the City. — For my part, I never sit at the Door, that I don't get double the Stomach that I do at a Horse-Race. The air upon *Banstead-Downs* is nothing to it for a Whetter; yet I never see it, but the Spirit of Famine appears to me, sometimes like a decay'd Porter, worn out with Pimping, and carrying *Billers-doux* and Songs; not like other Porters for Hire, but for Jest's sake. Now like a thin Chairman, melted down to half his Proportion, with carrying a Poet upon Tick, to visit some great Fortune; and his Fare to be paid him like the Wages of Sin, either at the day of Marriage, or the day of Death.

*Val.* Very well, Sir; can you proceed?

*Jer.* Sometimes like a bilk'd Bookfeller, with a meagre terrify'd Countenance, that looks as if he had written for himself; or were resolv'd to turn Author, and bring the Rest of his Brethren into the same Condition. And lastly in the Form of a worn-out Punk, with Verses in her Hand, which her Vanity had prefer'd to Settlements, without a whole Tatter to her Tail, but as ragged as one of the Muses; or as if she were carrying her Linnen to the Paper-Mill, to be converted into Folio-Books, of warning to all young Maids, no to prefer poetry to good Sense, or lying in the Arms of a needy Wit, before the embraces of a wealthy Fool.

X.

## X.

## Vanbrugh.

Sir John Vanbrugh, aus einem alten, ursprünglich französischen, oder vielleicht flandrischen, Geschlechte in Essexshire. Sein Geburtsjahr ist nicht genau anzugeben; vermuthlich aber fiel es um die Mitte der Regierungszeit Karls II. Er starb zu London, 1726. Auch in der Dantkunst besaß er vorzügliche Geschicklichkeiten; und als Dichter wettelferte er mit Congreve, seinem Zeitgenossen und Freunde. Der Verfall, den sein erstes Lustspiel, *The Relapse, or Virtue in Danger*, gleich bei der ersten Aufführung, im J. 1697, fand, ermunterte ihn, mehrere zu liefern; und diese sind: *The Provoked Wife* — Aesop — *The Pilgrim* — *The False Friend* — *The Confederacy* — *The Mistake* — *The Cuckold in Conceit* — *Squire Trelooby* — *The Country-House* — *A Journey to London*. Einige dieser Stücke blieben ungedruckt. An Wiß und Erfindungsgabe mangelte es diesem Dichter gewiß nicht; auch besaß er fruchtbare Einbildungskraft und Weltkande genug, um manchen Scenen und Charakteren Neuheit, Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Leben zu ertheilen; aber die Schranken der Sittlichkeit überschritt er zu sehr, und noch ausgelassener, als die übrigen komischen Dichter seiner Zeit. Auch muß man in diesen Stücken so wenig, wie in den meisten Lustspielen der Engländer, keine strenge Regelmäßigkeit, und am wenigsten Einheit und Einfachheit der Handlung erwarten. Vanbrugh's Stücke haben sämtlich ein zwiefaches Subjekt zur Grundlage; und eins hat mit dem andern nicht gar viel gemein; indeß ist die Verflechtung meistens glücklich genug, und die Gruppirung der Charaktere, in deren Zeichnung dieser Dichter vorzüglich geschickt war, ist oft sehr unterhaltend. *The Relapse, or, Virtue in Danger*, verdient wohl unstreitig den Vorzug vor den übrigen, und ist eigentlich eine Fortsetzung von Cibber's

Love's Last Shift, woraus hier alle die Hauptrollen beibehalten sind. Ein junges Ehepaar, welches einander zärtlich liebt, geräth durch einen Besuch der Stadt, und den längern Aufenthalt daselbst, in nachtheilige Verbindungen, die ihre Herzen einander abwendig machen. Berimbia, eine junge Witwe, zieht den Loveless durch ihre Reize und Eroberungssucht an sich, und macht seine Gattin, Amanda, selbst gegen ihn eifersüchtig, indem sie ihr von seinem geheimen Verständnisse Nachricht giebt, ohne ihr den Gegenstand seiner Liebe zu nennen, und ihr auf einem maskirten Ball Gelegenheit schafft, Augenzeugin seiner Vertraulichkeiten zu werden. Eben ist sie noch in der ersten Aufwallung ihres hiedurch erregten Unwillens, als Worthy, der die Liebe der Amanda zu gewinnen sucht, und in seinen Bewerbungen um dieselbe von der Berimbia unterstützt wird, zu jener kommt. Und nun folgt zwischen ihnen die nachstehende Scene:

*Worthy.* You seem disorder'd, Madam; I hope there's no Misfortune happen'd to you.

*Amanda.* None that will long disorder me, I hope.

*Worthy.* Whate'er it be disturbs you, I would to Heaven 'twere in my power to bear the Pain, till I were able to remove the Cause.

*Amanda.* I hope ere long it will remove itself. At least I have given it warning to be gone.

*W.* Would I durst ask, where 'tis the Thorn torments you?

Forgive me, if I grow inquisitive;

'Tis only with desire to give me ease.

*A.* Alas! 'tis in a tender part. It can't be drawn without a World of Pain; yet out it must; for it begins to fester in my heart.

*W.* If 'tis the sting of unrequited Love, remove it instantly.

I have a Balm will quickly heal the Wound.

*A.*

*A.* You'll find the Undertaking difficult;  
The Surgeon, who already has attempted it,  
Has much tormented me.

*W.* I'll aid him with a gentler Hand,  
If you will give me leave.

*A.* How soft soe'er the Hand may be,  
There still is Terror in the Operation.

*W.* Some few Preparatives would make it easy;  
could I persuade you to apply 'em. Make home re-  
flections, Madam; on your slighted love; weigh well  
the strength and beauty of your charms; rouse up the  
spirit, women ought to bear, and flight your God, if  
he neglects his Angel. With arms of ice receive his  
cold embraces, and keep your fire from those who  
come in flames. Behold a burning lover at your feet,  
his fever raging in his veins. See how he trembles,  
how he pants! See how he glows, how he consumes!  
Extend the arms of mercy to his aid; his zeal may  
give him Title to your pity, altho' his Merit cannot  
claim your love.

*A.* Of all my feeble Sex, since I must be the  
weakest, shou'd I again presume to think on love? —  
(sighing) Alas! my heart has been too roughly treated!

*W.* 'Twill find the greater Bliss in softer Usage.

*A.* But where's that Usage to be found?

*W.* 'Tis here, within this faithful breast; which,  
if you doubt, I'll rip it up before your eyes, lay all  
its Secrets open to your view; and then, you'll see,  
'twas found.

*A.* With just such honest words as these, the  
worst of Men deceiv'd me.

*W.* He therefore merits all, Revenge can do;  
his fault is such, the extent and stretch of Vengeance  
cannot reach it. O make me but your Instrument of

justice; you'll find me execute it with such zeal, as shall convince you, I abhor the crime.

*A.* The rigour of an Executioner has more the face of cruelty than justice; and he who puts the Cord about the Wretch's neck, is seldom known to exceed him in his morals.

*W.* What proof then can I give you of my Truth?

*A.* There is on earth but one.

*W.* And is that in my power?

*A.* It is; and one that wou'd so thoroughly convince me, I shou'd be apt to rate your heart so high, I possibly might purchase it with a part of mine.

*W.* Then Heav'n, thou art my friend, and I am blest; for if 'tis in my power, my Will, I'm sure, will reach it. No matter, what the Terms may be, when such a Recompence is offer'd. O tell me quickly, what this Proof must be! What is it, will convince you of my love?

*A.* I shall believe you love me as you ought, if from this moment you forbear to ask whatever is unfit for me to grant — You pause upon it, Sir? — I doubt, on such hard terms, a Woman's heart is scarcely worth the having.

*W.* A Heart, like yours, at any Terms is worth it; 'twas not on that I paus'd: but I was thinking (drawing nearer to her) whether some things there may not be, which Women cannot grant without a Blush, and yet which Men may take without offence. (Taking her hand) Your Hand, I fancy, may be of the number. O pardon me, if I commit a Rape upon it, (kissing it eagerly) and thus devour it with my kisses.

*A.* O Heavens! let me go.

*W.*

*W.* Never, whilst I have Strength to hold you here. (Forcing her to sit down on a Couch.) My Live, my Soul, my Goddesses — O forgive me.

*A.* O whither am I going? Help, Heaven, or I am lost.

*W.* Stand neuter, Gods, this once, I do invoke you!

*A.* Then save me, Virtue, and the Glory 's thine.

*W.* Nay, never strive.

*A.* I will; and conquer too. My forces rally bravely to my Aid; (breaking from him) and thus I gain the Day,

*W.* Then mine as bravely double their Attack; (seizing her again.) And thus I wrest it from you. Nay, struggle not; for all's in vain. Or Death or Victory; I'm determin'd.

*A.* And so am I. (rushing from him.) Now keep your distance, or we part for ever.

*W.* (offering again.) For Heaven's sake — —

*A.* (going.) Nay, then farewell.

*W.* (kneeling and holding her by her clothes.) O stay, and see the magick force of love. Behold this raging Lion at your feet, struck dead with fear, and tame as Charms can make him. What must I do to be forgiven by you?

*A.* Repent, and never more offend.

*W.* Repentance for past crimes is just and easy; but sin no more 's a Task too hard for Mortals.

*A.* Yet those who hope for Heaven, must use their best endeavours to perform it.

*W.* Endeavours we may use; but Flesh and Blood are got in th'other Scale; and they are pond'rous things.



A. Whatever they are, there is a weight in Resolution sufficient for their Ballance. The Soul, I do confess, is usually so careless of its Charge, so soft, and so indulgent to Desire, it leaves the Reins in the wild Hand of Nature, who like a *Phaeton*, drives the fiery Chariot, and sets the World on flame. Yet still the Sovereignty is in the Mind, whene'er it pleases to exert its force. Perhaps you may not think it worth your while, to take such mighty pains for my Esteem; but that I leave to you.

You see the Price I set upon my Heart;  
Perhaps 'tis dear: but spite of all your Art,  
You'll find, on cheaper terms we ne'er shall part.  
(Exit Amanda.)

## XI.

## C i b b e r.

Sehr ausgezeichnete Verdienste um die englische Bühne, nicht bloß als Schauspieldichter, sondern auch als Unternehmer, Schauspieler und Geschichtschreiber derselben, hatte Colley Cibber. Er durchlebte eine lange Periode von 1671 bis 1757, und war während derselben nicht bloß Zeuge, sondern thätiger Theilnehmer an mancherlei Veränderungen und Verbesserungen des brittischen Theaters. Er selbst hat sein Leben umständlich beschrieben in der *Apology for his Life, with an historical View of the Stage during his own Time*; Lond. 1740. 8. Schon im J. 1689 ward er Schauspieler, und 1711 Theilhaber an der Direction des Theaters in Drurylane. Als Schriftsteller war er zwar nur allzu oft ein Gegenstand des bittersten Tadel; vornehmlich suchte ihn Pope auf alle Weise herabzuwürdigen, und stellte ihn in seiner *Dunciade* an die Spitze der Duns. Unstreitig aber waren diese Ausfälle wider ihn sehr übertrieben und parthei-

partheiſch; denn weder ſein moraliſcher, noch ſein ſchriftſtelleriſcher Charakter war ſolch einer Berufung werth. Eibber war freilich kein ſehr hervortretendes Originalgenie; aber doch gewiß ein Mann von Talenten; und ſeine Schauſpiele verdienten den Beifall, den ihnen das Publikum ertheilte, und ſo lange zu ertheilen fortfuhr. Aus der Benützung fremder Erfindungen machte man ihm ein zu großes Verbrechen; und in einigen ſeiner Stücke, vorzüglich in ſeinem *Fool in Faſhion* und *Careleſs Huſband* gehört ihm doch auch Vieles ganz eigen. Manche ältere Stücke wurden von ihm umgedruckt, und überarbeitet; aber auch hier verfuhr er nicht ohne Geſchmack, wenn er gleich manche Schönheiten der Rückſicht auf Regelmäßigkeit und Theaterwirkung aufopferte. Auch dadurch unterſchied er ſich von vielen ſeiner Mitwerber, daß er Stetlichkeit und Belehrung nicht leicht aus den Augen verlor, und von dieſer Seite einen eben ſo großen Vorzug vor Congreve und Vanbrugh behauptete, als er ihnen, im Ganzen genommen, an Wiß und Lebhaftigkeit nachſtand. Auch ſind die Erfindungen und Verwicklungen nicht immer neu und glücklich genug. Er war ein fruchtbarer Schriftſteller, und in Luſtſpielen weit vorzüglicher, als in der tragischen Gattung. Jene heißen: *Love's Laſt Shift* — *Woman's Wit* — *Love make a Man* — *She wou'd and She wou'd not* — *The Careleſs Huſband* — *The School-Boy* — *The Comical Lovers* — *The Double Gallant* — *Lady's laſt Stake* — *The Rival Fools* — *The Non-Juror* — *The Refuſal* — *The Provoked Huſband*. (gemeinſchaftlich mit Vanbrugh) — *Love in a Riddle* — Auch ſein Sohn, Theophilus Eibber, war Schauſpieler und dramatiſcher Schriftſteller; beides aber mit geringerem Glücke.

Da des ältern Eibber's Luſtſpiele auch unter uns noch ziemlich gangbar ſind, und eins derſelben, der *Non-Juror*,

eine Nachahmung des Molièr'schen Tarruffe, in dem bekannten Tompſon'schen *Miscellanies* abgedruckt iſt; ſo ſchone ich des Raumes, und gebe keine Probe, wozu ich ſonſt eine oder andre Scene aus dem beſten Stücke dieſes Dichters, *The Careleſs Husband*, wählen würde.

## XII.

## S t e e l e.

Sir Richard Steele erwarb ſich durch ſeinen Antheil an den drei ſo vortheilhaft bekannten Wochenblättern, dem *Tatler*, *Spectator* und *Guardian*, den ruhmvollen Rang eines kläſſiſchen Stridenten, und verdient auch ſeiner dramatiſchen Arbeiten wegen noch immer die Aufmerkſamkeit und den Beifall, welche denſelben bei ihrer erſten Erſcheinung zu Theil wurden. Er wurde in Irland um das Jahr 1676 geboren, und ſtarb zu London, 1729. Schon in ſeinem ſiebzehnten Jahre machte er zu Oxford, wo er beim Poſtwefen angeſtellt war, den Verſuch, eine Komödie zu ſchreiben, die er aber hernach unterdrückte. Sein *Tender Husband*, or, *The Accompliſhed Fools*, fand ſehr viel Beifall; dagegen nahm man ein zweites Luſtſpiel von ihm, *The Lying Lover*, or, *the Ladies' Friendſhip*, ſo gleichgültig auf, daß er aus Mißvergnügen darüber die dramatiſche Laufbahn verließ, und ſich an die Ausarbeitung der gedachten Wochenſchriften machte. Der große Ruhm, den er ſich dadurch erwarb, und der Antheil, den er in der Folge ſelbſt an der Unternehmung des königlichen Theaters in Drurylane erhielt, veranlaſſten ihn in der Folge zur Verfertigung eines neuen, in ſeiner Art wirklich meiſterhaften, Schauſpiels, *The Conſcious Lovers*, welches mit ungemeinem Beifall im Jahr 1721 zuerſt geſpielt wurde. Außer dieſen angeführten drei Komödien ſchrieb er noch; *The Funeral*,  
or,

er, Grief à la Mode, und zwei unvollendete, auch, so viel ich weiß, noch ungedruckte, Stücke: The Gentleman und The School of Action.

Zu den *Conscious Lovers*, welches wohl unstreitig Steele's bestes dramatisches Produkt ist, nahm er die Hauptidee aus der *Andria* des Terenz. Es hat wirklich meisterhafte Scenen, rührende Situationen, und durchaus nichts anstößiges, sondern vielmehr viel Lehrreiches in Ansehung der Sitten. In der Vorrede sagt er, daß er dieß ganze Schauspiel wegen der Scene im vierten Akt geschrieben habe, in welcher Bevil der Ausforderung zu einem Zweikampfe mit vieler Klugheit ausweicht; und diese Scene diene hier zur Probe:

*Myrtle.* The Time, the Place, our long Acquaintance, and many other Circumstances, which affect me on this Occasion, oblige me, without any Ceremony or Conference, to desire, you would not only, as you already have, acknowledge the Receipt of my Letter, but also comply with the Request in it. I must have farther Notice taken of my Message than these half Lines — I have yours — I shall be at home. —

*Bevil.* Sir, I own, I have received a Letter from you, in a very unusual Style; but as I design, every thing in this Matter shall be your own Action, your own Seeking, I shall understand nothing, but what you are pleased to confirm, face to face; and I have already forgot the Contents of your Epistle.

*Myrtle.* This cool Manner is very agreeable to the Abuse, you have already made of my Simplicity and Frankness; and I see, your Moderation tends to your own Advantage, and not mine; to your own Safety, not Consideration of your Friend.

*Bevil.* My own Safety, Mr. Myrtle?

*Myrtle.* Your own Safety, Mr. Bevil.

*Bevil.* Look you, Mr. Myrtle, there's no disguising that I understand what you would be at — But, Sir, you know I have often dared to disapprove of the Decisions, a tyrant Custom has introduced, to the Breach of all Laws, both divine and human.

*Myrtle.* Mr. Bevil, Mr. Bevil, it would be a good first Principle, in those who have so tender a Conscience in that Way, to have as much Abhorrence of doing Injuries, as ---

*Bevil.* As what?

*Myrtle.* As fear of answering for'em.

*Bevil.* As fear of answering for'em! But that Apprehension is just or blameable, according to the Object of that Fear. — I have often told you in Confidence of Heart, I abhorr'd the Daring to offend the Author of Life, and rushing into his Presence. — I say, by the very same Act, to commit the Crime against him, and immediately to urge on his Tribunal.

*Myrtle.* Mr. Bevil, I must tell you, this Coolness, this Gravity, this Shew of Conscience, shall never cheat me of my Mistress. You have, indeed, the best Excuse for Life, the hopes of possessing Lucinda; but consider, Sir, I have as much reason to be weary of it, if I am to lose her; and my first Attempt to recover her, shall be to let her see the dauntless Man, who is to be her Guardian and Protector,

*Bevil.* Sir, shew me but the least glimpse of Argument, that I am authoriz'd, by my own Hand, to vindicate any lawless Insult of this nature, and I will shew thee — to chastize thee — hardly deserves the Name of Courage — flight, inconsiderate Man! — There is, Mr. Myrtle, no such Terror in quick Anger;

Anger; and you shall, you know not why, be cool, as you have, you know not why, been warm.

*Myrtle.* Is the Woman, one loves, so little an Occasion of Anger? You perhaps, who know not what it is to love, who have your Ready, your Cominations, your Foreign Trinket, for your loose Hours; and from your Fortune, your specious outward Carriage, and other lucky Circumstances, as easy a Way to the Possession of a Woman of Honour; you know nothing of what it is to be alarmed, to be distracted with Anxiety and Terror of losing more than Life. Your Marriage, happy Man, goes on like common Business, and in the Interim, you have your Rambling Captive, your Indian Princess, for your soft Moments of Dalliance, your Convenient, your Ready Indian.

*Bevil.* You have touched me beyond the Patience of a Man; and I am excusable in the Guard of Innocence (or from the Infirmary of human Nature, which can bear no more) to accept your Invitation, and observe your Letter. — Sir, I'll attend you.

Enter Tom.

*Tom.* Did you call, Sir? I thought you did; I heard you speak aloud.

*Bevil.* Yes, go call a Coach.

*Tom.* Sir — Master — Mr. Myrtle — Friends, Gentlemen — what d'ye mean? I am but a Servant, or — —

*Bevil.* Call a Coach. (Exit Tom.)

(A long Pause, walking sullenly by each other.)

*Bevil.* (aside) Shall I, tho' provok'd to the Uttermost, recover myself at the Entrance of a third Person, and that my Servant too, and not have Respect enough

enough to all I have ever been receiving from Infancy, the Obligation to the best of Fathers; to an unhappy Virgin too, whose Life depends of mine. (Shutting the door; to Myrtle.) I have, thank Heaven, had time to recollect myself, and shall not for fear of what such a rash Man, as you, think of me, keep longer unexplained the false Appearances, under which your Infirmary of Temper makes you suffer; when, perhaps too much Regard to a false Saint of Honour, makes me prolong that Suffering.

*Myrtle.* I am sure, Mr. Bevil cannot doubt, but I had rather have Satisfaction from his Innocence, than his Sword.

*Bevil.* Why then would you ask it in that Way?

*Myrtle.* Consider, you kept your Temper yourself no longer, than till I spoke to the Disadvantage of her you lov'd.

*Bevil.* True. But let me tell you, I have saved you from the most exquisite Distress, even tho' you had succeeded in the Dispute; I know you so well, that I am sure to have found this Letter about a Man you had kill'd, would have been worse than Death to yourself. — Read it — When he is thoroughly mortify'd, and Shame has got the better of Jealousy, when he has seen himself thoroughly, he will deserve to be assisted towards obtaining Lucinda.

*Myrtle.* With what a Superiority has he turn'd the Injury on me, as the Aggressor! I begin to fear I have been too far transported — — *A Treary in our Family!* Is not that saying too much? I shall relapse — — But I find, on the Postscript, *something like Jealousy* — With what face can I see my Benefactor? my Advocate! whom I have treated like a Betrayer! — Oh, Bevil, with what words shall I — —

*Bevil.*

*Bevil.* There needs none; to convince is much more than to conquer.

*Myrtle.* But can you---

*Bevil.* You have p'erpaid the Inquietude you gave me, in the Change I see in you towards me. Alas! what Machines are we! Thy Face is alter'd to that of another Man; to that of my Companion, my Friend.

*Myrtle.* That I could be such a precipitant Wretch!

*Bevil.* Pray, no more.

*Myrtle.* Let me reflect, how many Friends have died, by the hand of Friends, for want of temper; and you must give me leave to say again, and again, how much I am beholden to that superior Spirit, you have subdu'd me with — what had become of one of us, or perhaps both, had you been as weak as I was, and as incapable of Reason.

*Bevil.* I congratulate to us both the Escape from ourselves, and hope the Memory of it will make us dearer Friends than ever.

*Myrtle.* Dear Bevil, your friendly Conduct has convinc'd me, that there is nothing manly, but what is conducted by Reason, and agreeable to the Practice of Virtue and Justice. And yet how many have been sacrificed to that Idol, the unreasonable Opinion of Men! Nay, they are so ridiculous in it, that they often use their Swords against each other, with dissembled Anger, and real Fear.

Betray'd by Honour, and compell'd by Shame,

They hazard Being, to preserve a Name:

Nor dare enquire into the dread Mistake,

'Till plung'd in sad Eternity they wake.

(*Exeunt.*)

XIII.



## XIII.

## F a r q u a r.

George Farquhar, geb. zu Londonderry, 1678, gestorb. 1707. In seiner Jugend war er eine kurze Zeit lang selbst Schauspieler auf der Bühne zu Dublin, verließ sie aber bald, theils wegen des geringen Besalts, den sein Spiel fand, theils aber, und vornehmlich, weil er das Unglück hatte, in einem Trauerspieler von Dryden, *The Indian Emperor*, worin er die Rolle des Givomar spielte, statt eines Kaysers aus Versehen einen wirklichen Degen zu bekommen, und damit den Schauspieler, der die Rolle des Vasquez hatte, sehr schwer, obgleich nicht tödtlich, zu verwunden. Im J. 1696 kam er nach London, und erhielt von dem Grafen Orkney eine Lieutenantstelle in dessen, damals in Irland befindlichen, Regiment. Sein erstes Lustspiel, *Love and a Bottle*, schrieb er im J. 1698; es fand vielen Beifall, und dieser ermunterte ihn zu mehrern, und noch vollkommnern dramatischen Arbeiten. Selbst seine militärische Lage war ihm zur Kenntniß der Welt und des Herzens nicht wenig behälflich, wovon vornehmlich sein *Recruiting Officer* vielfache Beweise giebt. Man glaube, daß er in den meisten Hauptrollen seiner Stücke seinen eignen Charakter geschildert habe; diese sind meistens sehr jovialische junge Leute, nicht ohne Wildheit und Thorheit, aber dabel von Geschick, Talent, Muth und Ehrliche. In der Wahl seines komischen Stoffs war F. vorzüglich glücklich, und nicht weniger geschickt in der Kunst, denselben durch raschen Gang der Handlung und auffallende, absteckende und mannichfaltige Charaktere zu beleben. Sein Witz ist meistens natürlich und treffend, und sein Dialog hat eine korrekte und leichte Schreibart. Uebrigens gehört er zwar nicht zu den unsterblichsten Lustspiel dichtern seiner Nation, aber doch auch nicht zu den gewissenshaftesten in der Wahl, Feinheit und Unanstoßigkeit des Scherz.

Scherz. „Im Ganzen genommen ist, wie Dr. Blatt erinnert, die Anlage sowohl von Sargbar's als von Congreve's Stücken, immer unmoralisch. Der Charakter eines Wüßlings, freie Liebeshandel und ausschweifende Lebensart, sind die Gegenstände, die uns vom Anfange bis zu Ende dargestellt werden; als ob die Versammlung eines großen und geistreichen Volks nur durch Darstellung des Lasters unterhalten werden könnte. Besonders auffallend ist bei diesen Schriftstellern der Mangel an feinem Gefühl in der Zeichnung weiblicher Charaktere. Nichts kann schiefser seyn, als ihre Schilderung eines tugendhaften und edelgezügelten Frauenzimmers. Genau betrachtet, kommen in ihren sämtlichen Stücken nur zwei weibliche Charaktere vor; Frauenzimmer von freier Denkart, oder Frauenzimmer von affectirtem Anstande; das letztere, so oft sie versuchen, einen tugendhaften weiblichen Charakter auftreten zu lassen.“ — War hat acht Lustspiele von Sargbar, nämlich: *Love and a Bottle* — *The Constant Couple* — *Sir Harry Wildair* — *The Stage-Coach* — *The Recruiting Officer* — *The Twin Rivals* — *The Beaux' Stratagem*. Dieß letzte Stück schrieb Sargbar während seiner letzten Krankheit, innerhalb sechs Wochen; und immer noch erhält es sich auf der englischen Bühne mit ausgezeichnetem Beifall. Der Grund dieses Beifalls möchte jedoch wohl nicht so sehr in der schönen, kunstvollen Zusammensetzung des Ganzen, als in der geschickten Bearbeitung einzelner Situationen und Charaktere zu suchen seyn. Die Hauptrollen spielen zwei Abenteuerer, Aimbwell und Archer, zwei muntre und lebensfrohe junge Leute, deren Vermögen durch ihre freie Lebensart auf die Nöthe gekommen ist, die nun die Stadt verlassen haben, auf gut Glück ausgehen, und es in einer zwiefachen reichen Heirath finden. Archer, der sich für Aimbwell's Bedienten ausgibt, aber überall Kopf und feinere Erziehung verräth, hat das Glück, die Distress Sullen für sich einzunehmen,

die

die ihres grämlichen und ungeselligen Mannes herzlich entsetzt ist. Die Scene, worin es zwischen ihnen beiden zur Ehescheidung kommt, hat viel komische Laune:

*Sullen.* What's all this? — They tell me, Spouse, that you had like to have been robb'd.

*Mrs. Sullen.* Truly, Spouse, I was pretty near it. — Had not these two Gentlemen interpos'd.

*Sullen.* How came these Gentlemen here?

*Mrs. Sul.* That's his way of returning Thanks, you must know.

*Foigard.* \*) Ay, but upon my Conscience, de Question be à propos, for all that.

*Sir Charles.* \*\*) You promis'd last night, Sir, that you would deliver your Lady to me this Morning.

*Sullen.* Humph —

*Archer.* Humph! What do you mean by Humph? — Sir, you shall deliver her — In short, Sir, we have sav'd you and your Family; and if you are not civil, we'll unbind the Rogues, join with them, and set fire to your House. — What does the Man mean? Not part with his Wife!

*Foig.* Arra, not part wid your wife! Upon my Shoul, de man does not understand common shivvility.

*Mrs. Sul.* Hold, Gentlemen; all things here must move by Consent; Compulsion would spoil us. Let my Dear and I talk the matter over, and you shall judge it between us.

*Sullen.*

\*) Dr. Foigard, ein Feldprediger bei dem französischen Regiment.

\*\*) Sir Charles Freemann, der erst zu Anfange des fünften Aktes hinzugekommen ist.

*Sullen.* Let me know first, who are to be our Judges. — Pray, Sir, who are you?

*Sir Ch.* I am Sir Charles Freeman, come to take away your Wife.

*Sullen.* And you, good Sir?

*Aimwell.* Charles Viscount Aimwell, come to take away your Sister.

*Sullen.* And you, pray Sir?

*Archer.* Francis Archer, Esq; come —

*Sullen.* To take away my Mother, I hope. — Gentlemen; you're heartily welcome: I never met with three more obliging People, since I was born. — And now, my Dear, if you please, you shall have the first Word.

*Archer.* (aside) And the last, for five Pound.

*Mrs. Sul.* Spoil'd.

*Sullen.* Rib.

*Mrs. Sul.* How long have you been marry'd?

*Sullen.* By the Almanack, fourteen Months; but by my Account, fourteen Years.

*Mrs. Sul.* 'Tis there about, by my Reckoning.

*Foig.* Upon my Conscience, d're Accounts will agree.

*Mrs. Sul.* Pray, Spouse, what did you marry for?

*Sullen.* To get an Heir to my Estate.

*Sir Ch.* And have you succeeded?

*Sullen.* No.

*Archer.* The Condition fails of his side. — Pray, Madam, what did you marry for?

*Mrs. Sul.* To support the Weakness of my Sex by the Strength of his, and to enjoy the Pleasures of an agreeable Society.

*Sir Ch.* Are your Expectations answered?

*Mrs. Sul.* No.



*Foig.*

*Foig.* Arra Honeys, a clar Caase, a clear Caase!

*Sir Ch.* What are the Bars to your mutual Contentment?

*Mrs. Sul.* In the first Place, I can't drink Ale with him.

*Sullen.* Nor can I drink Tea with her.

*Mrs. Sul.* I can't hunt with you.

*Sullen.* Nor can I dance with you.

*Mrs. Sul.* I hate Cocking and Racing.

*Sullen.* And I abhor Ombre and Piquet.

*Mrs. Sul.* Your Silence is intolerable.

*Sullen.* Your Prating is worse.

*Mrs. Sul.* Have we not been a perpetual Offence to each other? — A gnawing Vulture at the Heart?

*Sullen.* A frightful Goblin to the Sight!

*Mrs. Sul.* A Porcupine to the Feeling!

*Sullen.* Perpetual Wormwood to the Taste!

*Mrs. Sul.* Is there on Earth one Thing we can agree in?

*Sullen.* Yes — to part.

*Mrs. Sul.* With all my heart.

*Sullen.* Your Hand.

*Mrs. Sul.* Here.

*Sullen.* These Hands join'd us, these shall part us — Away —

*Mrs. Sul.* North.

*Sullen.* South.

*Mrs. Sul.* East.

*Sullen.* West — far as the Poles asunder.

*Foig.* Upon my Shoul, a very pretty Sheremony!

*Sir Ch.* Now, Mr. Sullen, there wants only my Sister's Fortune to make us easy.

*Sullen.* Sir Charles, you love your Sister, and I love her Fortune; every one to his Fancy.

*Archer.*

*Archer.* Then you won't refund?

*Sullen.* Not a Stiver.

*Archer.* What is her Portion?

*Sir Ch.* Ten thousand Pound, Sir.

*Archer.* I'll pay it; my Lord, I thank him, has enabled me; and, if the Lady pleases, she shall go home with me. This Night's Adventure has proved strangely lucky to us all. — For Captain Gibbet, in his Walk, has made bold, Mr. Sullen, with your Study and Escritore, and has taken out all the Writings of your Estate, all the Articles of Marriage with your Lady, Bills, Bonds, Leases, Receipts, to an infinite Value; I took 'em from him, and I deliver them to Sir Charles.

(Gives him a Parcel of Papers and Parchments.)

*Sullen.* How? my Writings! my Head akes consumedly. — Well, Gentlemen, you shall have her Fortune; but I can't talk. If you have a Mind, Sir Charles, to be merry, and celebrate my Sister's Wedding and my Divorce, you may command my House: — but my Head akes consumedly: — Scrub, bring me a Dram.

*Archer.* (to Mrs. Sullen.) Madam, there's a Country-Dance to the trifle that I sung to-day. Your Hand, and we'll lead it up. (Here a Dance.)

*Archer.* 'Twould be hard to guess, which of these Parties is the better pleas'd, the Couple join'd, or the Couple parted; the one rejoicing in hopes of an untasted Happiness, and the other in their Deliverance from an experienc'd Misery.

Both happy in their several States we find:

Those parted by Consent, and those conjoin'd.

Consent, if mutual, saves the Lawyer's fee;

Consent is Law enough to set you free.

## XIV.

## G a r r i c k.

Ob gleich dieser große und allgemein berühmte englische Schauspieler hier nur vornehmlich als Lustspielichter in Betrachtung kommt; so verdient doch die Geschichte seines Lebens und der Entwicklung seiner außerordentlichen Talente eine etwas ausführlichere Erwähnung \*). David Garrick war der Enkel eines französischen Kaufmannes, der mit mehreren Protestanten beim Widerruf des Edicts von Nantes im J. 1685 nach England flüchtete, und der Sohn Peter Garricks, eines englischen Offiziers. Er wurde zu Hereford 1716 geboren, und äußerte schon in einem Alter von elf Jahren, als er auf der Schule zu Lichfield war, entschiedene Neigung für das Theater. Eben daselbst wurde er im achtzehnten Jahre seines Alters ein Schüler des berühmten Dr. Johnson, dessen vertrauter Freund er in der Folge blieb. Mit ihm gieng er bald darauf nach London, wo er anfänglich seine Studien fortsetzte, und sich für die Rechtsgelehrsamkeit bestimmte. Diesen Voratz aber gab er bald auf, ließ sich anfänglich mit seinem Bruder, der ein Weinhändler war, in Handelsgenossenschaft ein, folgte aber hernach seiner herrschenden Neigung, und begab sich im J. 1741 unter eine nach Ipswich abgehende Schauspielertruppe, unter dem angenommenen Namen Lyddal. Seine erste Rolle war Abouan im Oroonoko, die ihm sogleich sehr viel Beifall erwarb; und diesen erhielt er auch in mehreren Rollen von ganz verschiedner Gattung, selbst in der des Harlekins. Noch in eben dem Jahre kam er zurück nach London, wo er auf dem Theater in Groommansfields mit Richard III. debütierte. Auch hier machte sein Spiel den größten Eindruck, und

\*) G. *Memoirs of the Life of Garrick*, by Thomas Davies: Lond, 1740. 2 Vols. 8.

und zog alles von den Hauptbühnen weg zu ihm hin. Dies erregte unter andern die Eifersucht des bekannten Schauspielers Quin, der sich damit tröstete, daß Garrick's Spiel nichts weiter, als neue Religion, sey, wie Whitefield's Methodik, und daß alle in Kurzem zur rechthabigen Kirche zurück kehren würden. Garrick machte bei dieser Gelegenheit folgendes Epigramm:

Pope Quin, who damns all churches but his  
own,  
Complains, that Heresy corrupts the town.  
Schism, he cries has turn'd the Nation's brain;  
But eyes will open, and to Church again,  
Thou great Infallible, forbear to roar;  
Thy Bulls and Errors are rever'd no more.  
When Doctrines meet with gen'ral approbation,  
It is not Heresy, but Reformation.

Man wirkte indeß eine Parlamentsakte wider jenes Nebentheater aus; und Garrick wurde nun, für ein Jahrgehalt von 500 Pfund, ein Mitglied des Schaulplatzes in Drurylane, bis er im J. 1745 wieder nach Irland gieng, von da er aber bald zurück kam, und bald hernach mit Lacy das Drurylane-Theater in London übernahm, dessen Direktion er bis 1776 behielt. Nur in den Jahren 1763 und 64 that er einige Reisen, vornehmlich nach Italien und Frankreich. Die gedachte Theaterdirektion wurde ihm während der letzten Jahre, nach Lacy's Absterben, zu lästig; und er trat sie daher an Sheridan, Liley und Ford für 35,000 Pf. Sterl. ab. Den 12ten Jun. 1776 erschien er zum letztenmal auf der Bühne, in der Rolle des Don Felix in dem Lustspiele, The Wonder, von Mrs. Centlivre. Nur kurze Zeit genoß er ruhig der gesammelten Früchte seines Talents; und auch diese Ruhe ward oft durch Kränklichkeit unterbrochen. Er starb den 20ten Januar, 1779.



Garrick's großes Schauspielervorbenst ist zu allgemein anerkannt, und auch außer England durch die östern, von Kennern ihm erteilten Lobspüche in zu frischem Andenken, als daß hier eine weitläufige Charakterisirung desselben nöthig wäre. Auch weiß man, wie mannichfaltig sein Talent gewesen, gleich bewundernswerth in komischen Rollen, und selbst im niedern Possenspiele, wie in der höchsten Sphäre der tragischen Kunst. Jede Leidenschaft stand ihm zu Gebote; und seine Gesichtszüge, seine Stellungen, jede seiner Bewegungen, waren voller, treffender Ausdruck derselben. Vorzüglich bewunderte man ihn in den tragischen Rollen des Lear, Hamlet, Richard, Dorilas, Romeo und Lucian, und in den komischen Charakteren des Ranger, Bays, Druggen, Ritzly, Brute und Benedikt. Als Schauspielbdirektor trug er ungemein viel zur Verbesserung der englischen Bühne bei; und wenn man ihm gleich oft eine allzu herrschsüchtige und eigennützige Denkart Schuld gab, so scheint doch in diesen Vorwürfen, die zum Theil von mißvergünstigten Autoren und Schauspielern herrührten, vieles übertrieben zu seyn. Sehr ehrenvoll ist ihm auch der Eifer, womit er alles Anstößige und Unstättliche von der Schaubühne, und aus den für sie bestimmten Werken, zu vertilgen suchte. Als Schriftsteller war er von jeher übersaus thätig, sowohl in Verfertigung eigener Stücke, die zwar nicht zu denen vom ersten Range gehören, aber doch nicht ohne wahre Schönheiten sind, als in Umarbeitung, Abänderung und Uebersetzung fremder Arbeiten. Die Anzahl seiner, zum Theil trefflichen, Prologen, Epilogen, und anderer Gedichte, ist gleichfalls sehr beträchtlich. Seine eignen Lustspiele und Farzen sind: *The Lying Valet* — *Miss in her Teens, or, the Medley of Lovers* — *Leske* — *Florizel and Perdita* — *The Male Coquet* — *The Guardian* — *High Life below Stairs* — *The Clandestine Marriage* (von ihm und Colman) — *Neck or Nothing* —  
The

The Fifth Widow — Bon Ton; or High Life above Stairs.

Eines der kleinern Stücke von Garrick, welches vorzüglich gut aufgenommen wurde, ist *Lethe*, a Dramatic Satire. Es ist mehr eine kleine Reihe lucianischer Gespräche, als eigentliches Lustspiel, und beruht auf der Idee, daß Proserpina, an der Jahresfeier ihrer Entführung, sich vom Pluto die Erlaubniß ausgebeten hat, daß die Sterblichen, die immer über ihr Schicksal klagen, freien Zugang zu dem Gewässer des Flusses Lethe haben mögen, um daraus Vergessenheit ihres Ungemachs zu trinken. Merkur ist ausgesandt, um sie an das Ufer des Styx zu führen, über welchen Charon sie fahren soll; und Aesop ist dazu bestimmt, ihnen das Wasser darzureichen. Es erscheinen verschiedene Personen nach einander: ein in seinen Hoffnungen geduschter dramatischer Dichter, der seine bisherigen Werke zu vergessen wünscht, dem aber Aesop den Rath giebt, lieber seine Zuschauer von dem Wasser der Vergessenheit trinken zu lassen; ein alter Geizhals mit seinem Bedienten, der aber nicht Lust hat, sein Geld zu vergessen, sondern lieber die unredelmäßigen Wege vergessen möchte, auf welchen er dazu gekommen ist; ein Stuger und Wildfang, der seine Bescheidenheit und Gutherzigkeit aus dem Gedächtnisse zu tilgen wünscht; ein Lord Chalkstone, der Hülfe für sein Podagra erwartet; eine Mistress Tatoo mit ihrem Manne, die mit dem Aesop folgende Unterredung halten:

*Mrs. Tatoo.* Why don't you come along, Mr. Tatoo? what the deuce are you afraid of?

*Aesop.* Don't be angry, young Lady; the Gentleman is your Husband, I suppose.

*Mrs. T.* How do you know that, eh? What you an't all Conjurors in this World, are you?

*Aesop.* Your behaviour to him is a sufficient proof, without the Gift of Conjurat[i]on.

*Mrs. T.* Why, I was as free with him before Marriage, as I am now; I never was coy or prudish in my Life.

*Aesop.* I believe you, Madam; pray, how long have you been married? you seem to be very young, Lady.

*Mrs. T.* I am old enough for a Husband, and have been married long enough to be tired of one.

*Aesop.* How long, pray?

*Mrs. T.* Why, above three months; I married Mr. Tatoo without my Guardian's Consent.

*Aesop.* If you married him with your own Consent, I think, you might continue your Affection a little longer.

*Mrs. T.* What signifies what you think, if I don't think so? — We are quite tired of one another, and are come to drink of your Le — Lethaly — Lethily, I think they call it, to forget one another, and be unmarried again.

*Aesop.* The Waters can't divorce you, Madam; and you may easily forget him, without the assistance of Lethe.

*Mrs. T.* Ay, how so?

*Aesop.* By remembering continually he is your Husband; there are several Ladies have no other Receipt — But what does the Gentleman say to this?

*Mrs. T.* What signifies what he says? I an't so young and so foolish as that comes to, to be directed by my Husband, or to care what either he says, or what you say.

*Mrs. T.* Sir, I was a Drummer in a marching Regiment, when I ran away with that young Lady —

I im-

I immediately bought out of the Corps, and thought myself made for ever; little imagining that a poor vain Fellow was purchasing Fortune, at the Expence of his Happiness.

*Aesop.* 'Tis even so, Friend. Fortune and Felicity are as often at Variance as Man and Wife.

*Mr. T.* I found it so, Sir — This High Life (as I thought it) did not agree with me. I have not laugh'd, and scarcely slept since my Advancement; and unless your Wisdom can alter her Notions, I must e'en quit the Blessings of a fine Lady and her Portion, and, for Content, have Recourse to Eight-Pence a day, and my Drum again.

*Aesop.* Pray who has advis'd you to a Separation?

*Mrs. T.* Several young Ladies of my Acquaintance, who tell me, they are not angry at me for marrying him; but being fond of him now I have married him; and they say, I should be as compleat a fine Lady as any of 'em, if I would but procure a *separate Divorcement*.

*Aesop.* Pray, Madam, will you let me know what you call a fine Lady?

*Mrs. T.* Why, a fine Lady, and a fine Gentleman, are two of the finest Things upon Earth.

*Aesop.* I have just now had the Honour of knowing what a fine Gentleman is; so pray confine yourself to the Lady.

*Mrs. T.* A fine Lady, before Marriage, lives with her Papa and Mamma, who breed her up till she learns to despise 'em, and resolves to do nothing they bid her; this makes her such a prodigious Favourite, that she wants for nothing.

*Aesop.* So, Lady.

*Mrs. T.* When once She is her own Mistress, then comes the Pleasure! —

*Aesop.* Pray, let us hear.

*Mrs. T.* She lies in Bed all Morning; rattles about all Day, and sits up all Night; she goes every where, and sees every thing; knows every body, and loves no body; ridicules her Friends, coquets with her Lovers, sets 'em together by the Ears, tells Fibs, makes Misobrief, buys China, cheats at Cards, keeps a Pug-Dog, and hates the Parsons; she laughs much, talks aloud, never blushes; says what she will, goes where she will, does what she will, marries whom she pleases, hates her Husband in a Month, breaks his Heart in four, becomes a Widow, slips from her Gallants, and begins the World again — There's a Life for you; what do you think of a fine Lady now?

*Aesop.* As I expected. — You are very young, Lady; and if you are not very careful, your natural Propensity to Noise and Affectation will run you headlong into Folly, Extravagance, and Repentance.

*Mrs. T.* What would you have me do?

*Aesop.* Drink a large Quantity of *Lette* to the loss of your Acquaintance; and do you, Sir, drink another, to forget this false Step of your Wife. For whilst you remember her Folly, you can never thoroughly regard her; and whilst you keep good Company, Lady, as you call it, and follow their Example, you can never have a just Regard for your Husband; so both drink and be happy.

*Mrs. T.* Well, give it me, whilst I am in Humour, or I shall certainly change my Mind again.

*Aesop.* Be patient, till the rest of the Company drink, and divert yourself, in the mean time, with walking in the Grove.

*Mrs. T.*

*Mrs. T.* Well, come along, Husband, and keep me in Humour, or I shall beat you such an Alarum as you never beat in all your Life.

(Exeunt Mr. and Mrs. Tatoo.)

Nach ihnen erscheint ein leichtsinniger Franzos, der zwanzig- bis dreißig Duzend Gläser Wasser zu haben wünscht, um sie von seinen Gläubigern austrinken zu lassen, damit sie den Weg nach seiner Wohnung vergessen mögen. Sodann eine Mrs. Riot, die es sehr langweilig im Elysium findet, weil es da keine Opern, Asseembleen und Pickenicks giebt; und zuletzt ein Betrunkener und ein methodistischer Schneider, dessen Frau zur katholischen Kirche übergegangen ist, und die er mit dem Priester, der sie belehrte, in Verdacht hat. Am Ende läßt Aesop sie alle von dem Wasser des Becks trinken, aber nicht zur Hebung ihrer Beschwerden, sondern um ihre Laster, als die Quellen derselben, zu vergessen:

'Tis Vice alone disturbs the human Breast;

Care dies with Guilt; be virtuous, and be blest \*).

## XV.

### Foot e. \*\*)

Nächst Garrick wurde kein neuerer englischer Schauspieler, obgleich nur in der komischen und burlesken Gattung, so beliebt und berühmt, als Samuel Foote, der im J. 1719 zu Truro

\*) Man vergleiche noch über Garrick, und über die dramatische Satire, Lette, die trefflichen Briefe eines Reisenden, im Deutschen Museum, v. J. 1777, Mai, S. 445 ff. und 1778, Jänner, S. 12 ff. Sie sind von Hrn. Hofr. Lichtenberg.

\*\*) Nachrichten von ihm und übersetzte Scenen aus einigen seiner Stücke, von Sturz, s. im Deutschen Museum von 1779, Jul. S. 13 ff. Sie sind hernach, wie die Briefe über Garrick, in seinen Schriften wieder abgedruckt.

Truro in Cornwallis geboren wurde, und im J. 1777, auf einer Reise nach Frankreich, zu Dover, starb. Er studirte anfänglich die Rechte, aber ohne sonderlichen Fleiß, gerieth durch seine allzu freie Lebensart in Völligkeit, und gieng deswegen aufs Theater, wo er mit dem Othello debütierte; aber in dieser, wie in allen andern, und selbst in allen Rollen fremder Stücke, war sein Spiel höchst mitleidlich. Im das Jahr 1747 eröffnete er eine kleine Bühne auf dem Haymarket in London, und erschien als Autor und Schauspieler zugleich. Sein erster Versuch hieß: *The Diversions of the Morning*, mehr Charaktergemälde, als eigentliches Schauspiel, oder vielmehr Vorträgen wirklicher Personen, welche Soiree ganz nach dem Leben darzustellen wußte. Diese Art von Vorstellungen, fast ganz in der Manier der alten griechischen Komödie, erhielt großen Beifall; und ob sie gleich anfänglich die Gerichte dawider setzten, so fand J. doch Unterstützung genug, sie fortzusetzen. Im J. 1766 that er, auf der Jagd mit dem Herzoge von Noct, einen so gefährlichen Fall, daß man ihm ein Bein abnehmen mußte. Dies Unglück aber schlug zu seinem Vortheil aus; denn der Herzog bewirkte ihm auf Lebenslang die königliche Erlaubniß, jährlich von der Mitte des Mai's, bis zur Mitte Septembers, auf dem Haymarket öffentliche Schauspiele zu geben. Und nun ward er immer fruchtbarer an neuen launigen Stücken, die wegen der Art, wie er selbst darin auftrat, sehr häufig besucht und beklatscht wurden. In den letzten Jahren seines Lebens hatte er mancherlei Verdrießlichkeiten, und überließ sein Theater an Colman, gegen ein jährliches Einkommen von 1600 Pfund, und eine besondere Belohnung für jeden Abend, wenn er als Schauspieler auftrat. Ein Schlagfluß machte ihn jedoch bald darauf für das Theater völlig unbrauchbar; und da er zu seiner Wiederherstellung eine Reise nach dem südlichen Frankreich machen wollte, starb er, wie gesagt, plötzlich zu Dover.

Ohne

Ohne hier sein sehr originales Schauspielerverdienst zu erwähnen, wovon Hr. Sturz in den unten angeführten Nachrichten eine meisterhafte Schilderung macht, führe ich hier nur das sehr wahre Urtheil dieses geschmackvollen Kenners von seinen schriftstellerischen Werken fürs Theater an. „Seine Stücke, sagt er, sind Labsale für die Kunststricherei; alles wimmelt von Beispielen, wie jede Regel verletzt werden muß. Er lehrt sich weder an Einheit noch Zeit, oft nicht einmal an die dichterische Wahrscheinlichkeit. Er leitet nicht ein, und schneidet nicht zu; an der Verwicklung ist ihm wenig gelegen. Wenn ein Knoten sich zufällig schürzt, so mag er sitzen, oder sich lösen; alles das bekümmert ihn nicht. Der Stoff ist zuweilen eine wirkliche Begebenheit; oft eine launige kleine Erfindung; und hiezu wird ein Trupp Originale, wie auf ihren Posten, kommandirt. Diese sind nur schwach in den Gang des Drama's eingestochten; einer nach dem andern macht seine Künste dem Zuschauer vor. Unten dessen steht die Handlung stille; man verliert die Fabel aus dem Gesicht, und spaziert in einer Gallerie von possierlichen Gestalten herum. Aber bei diesen unleugbaren Fehlern hat Niemand unter den Neuern Laster und Thorheiten treuer, wärmer gemahlt. Er hascht die Scenen lebendig, und weiß einen Spiegel so richtig zu stellen, daß Lächerlichkeit sich, wie in einem Brennpunkte, sammelt. Sein Dialog ist leicht und witzig, zwar voller Sprachnachlässigkeiten, aber äußerst korrekt nach der Grammatik jedes Thoren. Alle Schnitzer sind aus ihrem Munde wiederholt. Im heitern Muth geistelt er rechts und links, und jeder Streich entblößt die Nerven. Joote's Einfälle sind Sprüchwörter geworden, und sitzen auf einem Glenden fest, wie unvertilgbare Brandmale. Nur ist es Schade, daß für Fremde der größte Theil unverständlich ist. Er spielt allzu brülich auf einzelne Sitten, und oft auf kleine Vorfälle an; man muß nicht allein die Verfassung des Landes, sondern auch die Einrichtung kleiner



kleiner Distrikte, und die Anekdoten des Tages kennen, wenn man ihn recht genießen und würdigen will.“ Der sel. Sturz hat indess doch am angeführten Orte einige Scenen von ihm zu übersezen versucht, und darauf begnüge ich mich den Leser zu verweisen, ob ich gleich mehrere Stücke von Soote im Original in Händen habe. Hier nur noch das Verzeichniß derselben: *Taste — The Englishman in Paris — The Knights — The Englishman returning from Paris — The Author — The Diversions of the Morning — The Minor — The Lyar — The Orators — The Major of Gar-rat — The Patron — The Commissary — The Devil upon two Sticks — The Lame Lover — The Maid of Bath — The Nabob — Piety in Pattens — The Bankrupt — The Cozeners — The Capuchin — A Trip to Calais.* Auch steht Soote's Name vor einer Sammlung, *The Comic Theatre*, in fünf Bänden, welche lauter Uebersetzungen und Umarbeitungen französischer Lustspiele enthalten, wovon aber nur das erste, *The Young Hypocrite*, von seiner Arbeit ist.

## XVI.

## C o l m a n.

George Colman, ein noch lebender Schauspieldichter, um das Jahr 1730 ausser England, vermuthlich zu Pisa, geboren, wo sein Vater, der 1733 starb, als Resident am toskanischen Hofe lebte. Er muß aber schon sehr früh nach London gekommen seyn, wo er sein Studiren in der Westminster-school anfieng, welches er hernach zu Oxford fortsetzte, wo er auch Magister der freien Künste wurde. Nach seiner Rückkehr lebte er als Rechtsgelehrter in London, und wurde durch Erbschaften ein ganz vermögender Mann. Im J. 1768 erhielt er Antheil an der Unternehmung des Theaters in Coventgarden, und blieb dabei bis 1775. Zwei  
Jahre

Zehre. darauf wurde er, nach Foote's Abgange, Eigenthümer der Schaubühne auf dem Haymarket. Als Schriftsteller machte er sich zuerst durch einzelne witzige und launige Aufsätze, besonders in der Wochenchrift, *The Connoisseur*, und in der Folge durch seine geschmackvolle Uebersetzung des *Terenz*, rühmlich bekannt. Aber auch als Lustspieldichter erhielt er ausgezeichneten Beifall. In den kleinern Nachspielen oder Farcen von ihm ist zwar selten viel Aufwand von Handlung und Intrigue; aber die Charaktere sind stark und kraftvoll gezeichnet; auch werden darin die Thorheiten und Lächerlichkeiten des Zeitalters in ein sehr treffendes Licht gesetzt. Dieß ist auch in seinen ausgeführtern Lustspielen der Fall. Seine hieher gehörigen Stücke sind: *Polly Honeycombe* — *The Jealous Wife* — *The Musical Lady* — *The Deuce is in him* — *A Fairy Tale* — *The Clandestine Marriage* (gemeinschaftlich mit Garrick) — *The English Merchant* — *Man and Wife* — *The Oxonian in Town* — *The Man of Business* — *The Spanish Barber* — *The Suicide* — *The Separate Maintenance*.

Unter Colman's Lustspielen ist, außer der *Clandestine Marriage*, wovon ihm die Ausführung, und Garrick nur die Angabe des Plans gehört, das Stück, *The Jealous Wife*, wohl gewiß das beste. Die Hauptidee und die Charaktere sind aus dem *Tom Jones* genommen, nämlich aus dem Zeitpunkt dieses Romans, wo Sophie in das Haus der Lady Bellaston ihre Zuflucht nimmt. Die schlimme Lage des durch die Eifersucht seiner Frau übel geplagten Mr. Wally ist darin vortrefflich geschildert; und ob es gleich eine meisterhafte deutsche Uebersetzung dieses Stücks vom Hrn. Gehelmenrath Zode giebt, so will ich doch folgende Scene daraus mittheilen, die vielleicht die schönste von allen ist. Sie hat einen trefflichen Dialog, und jede Rede, die Mrs. Wally heimlich anhört, dient dazu, ihren Argwohn zu bestätigen, ohne daß sie gezwungen und absichtlich schiene. Wally kennt

nur

war also sehr die eifersüchtige Sinneseart seiner Frau; und da ihn Harriot ersucht, sie in sein Haus aufzunehmen, antwortet er sehr betroffen:

*Oakly.* This is the most perplexing situation! — Why did not Charles take care to bestow you properly?

*Harriot.* It is most probable, Sir, that I should not have consented to such a measure myself. The world is but too apt to censure, even without a cause; and if you are so kind as to admit me into your house, I must desire not to consider Mr. Oakly in any other light, than as your nephew, as in my present circumstances I have particular objections to it.

*Oakly.* What an unlucky circumstance! — Upon my soul, Madam, I would do any thing to serve you — But being in my house, creates a difficulty, that —

*Har.* I hope, Sir, you do no doubt the truth of what I have told you.

*Oakly.* I religiously believe every title of it, Madam: but I have particular family considerations, that — —

*Har.* Sure, Sir, you cannot suspect me to be base enough to form any connections in your family, contrary to your inclinations, while I am living in your house.

*Oakly.* Such connections, Madam, would do me and my family great honour; I never dreamt of any scruples on that account — What can I do? — Let me see — let me see — suppose — —

(Enter Mrs. Oakly behind.)

*Mrs. Oakly.* I am sure I heard the voice of a woman conversing with my Husband — Ha! (seeing Harriot) It is so, indeed! Let me contain myself — I'll listen.

*Har.*

*Har.* I see, Sir, you are not inclined to serve me — Good Heaven! what am I reserv'd to? — Why? why did I leave my father's house to expose myself to greater distresses? (Ready to weep.)

*Oakly.* I wou'd do any thing for your sake; indeed I wou'd. So pray be comforted, and I'll think of some proper plate to bestow you in.

*Mrs. O.* So! so!

*Har.* What place can be so proper as your own house?

*Oakly.* My dear Madam, I — I —

*Mrs. O.* My dear Madam! mighty well!

*Oakly.* Hush! — hark! — what noise? — No — nothing. But I'll be plain with you, Madam, we may be interrputed — The family consideration I hinted at, is nothing else than my wife. She is a little unhappy in her temper, Madam! — And if you was to be admitted into the house, I don't know what might be the consequence.

*Mrs. O.* Very fine! —

*Har.* My behaviour, Sir — —

*Oakly.* My dear life, it would be impossible for you to behave in such a manner as not to give her suspicion.

*Har.* But if your nephew, Sir, took every thing upon himself — —

*Oakly.* Still that would not do, Madam! — Why this very morning; when the letter came from your father, though I positively denied any knowledge of it, and Charles owned it, yet it was almost impossible to pacify her.

*Mrs. O.* The letter! — how have I been bubbled!

*Har.* What shall I do? what will become of me?

*Oakly.*

*Oakly.* Why, look' ye, my dear Madam, since my wife is so strong an objection, it is absolutely impossible for me, to take you into the house. Nay if I had not known, she was gone out, just before you came, I should be uneasy at your being here even now. So we must manage as well as we can. I'll take a private lodging for you a little way off, unknown to Charles and my wife, or any body; and if Mrs. Oakly should discover it at last, why the whole matter will light upon Charles, you know.

*Mrs. O.* Upon Charles!

*Har.* Now unhappy is my situation! (weeping) I am ruin'd for ever.

*Oakly.* Ruin'd! Not at all. Such a thing as this has happened to many a young Lady before you, and all has been well again — Keep up your spirits! I'll contrive, if I possibly can, to visit you every day.

*Mrs. O.* (advancing) Will you so? O Mr. Oakly! Have I discover'd you at last. I'll visit you indeed. And you, my dear Madam, I'll — —

*Har.* Madam, I don't understand — —

*Mrs. O.* I understand the whole affair, and have understood it for some time past — You shall have a private lodging, Miss! — It is the fittest place for you, I believe — How dare you look me in the face?

*Oakly.* For heav'n's sake, my love, don't be so violent. You are quite wrong in this affair. You don't know, who you are talking to. That Lady is a person of fashion.

*Mrs. O.* Fine fashion, indeed! To seduce other women's husbands!

*Har.* Dear Madam, how can you imagine — —

*Oakly.* I tell you, my dear, this is the young Lady that Charles — —

*Mrs. O.*

*Mrs. O.* Mighty well! But that won't do, Sir! — Did not I hear you lay the whole intrigue together? Did not I hear your fine plot of throwing all the blame upon Charles? —

*Oakly.* Nay, be cool a moment — Thou must know, my dear, that the letter which came this morning, related to this Lady — —

*Mrs. O.* I know it.

*Oakly.* And since that, it seems, Charles has been so fortunate as to — —

*Mrs. O.* O you deceitful Man! — That trick is too stale to pass again with me — It is plain now what you meant by your proposing to take her into the house this morning — But the Gentlewoman could introduce herself, I see.

*Oakly.* Fie, fie, my dear, she came on purpose to enquire for you.

*Mrs. O.* For me! — Better and better! — Did not she watch her opportunity, and come to you just as I went out? — But I am obliged to you for your visit, Madam. It is sufficiently paid. Pray, don't let me detain you.

*Oakly.* For shame! for shame, Mrs. Oakly! How can you be so absurd? Is this proper behaviour to a Lady of her character?

*Mrs. O.* I have heard her character. Go, my fine run-away Madam! Now you've eloped from your father, and run away from your aunt! Go! — You shan't stay here, I promise you.

*Oakly.* Prithee, be quiet. You don't know what you are doing. She shall stay.

*Mrs. O.* She shan't stay a minute.

*Oakly.* She shall stay a minute, an hour, a day, a week, a month, a year! — 'Sdeath, Madam, she shall stay for ever, if I chuse it.

*Mrs. O.* How!

*Har.* For Heaven's sake, Sir, let me go. I am frightened to death.

*Oakly.* Don't be afraid, Madam — She shall stay, I insist upon it.

*Ruffet.* (within.) I tell you, Sir, I will go up. I am sure that the Lady is here, and nothing shall hinder me.

*Har.* O my father! my father! (faints away.)

*Oakly.* See, she faints. (Catching her.) Ring the bell! Who's there?

*Mrs. O.* What! take her into your arms too! — Oh! I have no patience.

## XVII.

### Cumberland.

Richard Cumberland, ist der Sohn des durch ein weitläufiges Werk über das Naturrecht bekannten Bischofs zu Kilmore in Irland, und von mütterlicher Seite ein Enkel des berühmten Richard Bentley. Er ist einer der fruchtbarsten neuern englischen Theaterdichter, sowohl in der tragischen als komischen Gattung; der Werth seiner Schauspiele ist aber sehr ungleich, und sie verrathen überall die zu große Eile ihrer Verfertigung, obgleich die meisten bei der ersten Vorstellung viel Beifall fanden, und sich darin noch immer behaupten. Ihr Verfasser hat seit einigen Jahren auch Schriften andrer Art, z. B. Anekdoten der spanischen Mapler, und das Wochenblatt, The Observer, geliefert. — Seine Lustspiele sind: The Summer's Tale — The Brothers

thers — *The West-Indian* — *The Fashionable Lover* — The Note of Hand — *The Choleric Man* — The Natural Son — The Country - Attorney — The Impostors. Ihr größtes Verdienst ist genaue Kenntniß und Nachbildung des Westrons und der Umgangssprache; den Charakteren aber fehlt mehrertheils die gehörige Vollendung; auch sind sie durch die Vielsachheit der Handlung zu sehr gemischt, und oft nur flüchtig angedeutet. Die Sprache der Person ist selten natürlich und eigenthümlich genug; nicht ohne Wiß, aber zu leer von sichtbaren Eingebungen des Gefühls und des Herzens. Cumberland's bestes Stück, der *Westindier*, ist auch in Deutschland, durch Bode's Uebersetzung und oftmalige Vorstellung, bekannt genug. Aus diesem und dem Liebhaber nach der Mode hat er die Hauptpersonen in seinem *Natural Son* wieder auftreten lassen, und ein paar neue hinzugefügt, die Handlung aber aus dem *Tom Jones* entlehnt. Der natürliche Sohn ist ein Fündling, den ein würdiger Landedelmann erziehen läßt, und von dem sich am Ende entdeckt, daß er sein Neffe ist. Drollig genug ist der Charakter des Dumps, den man aus folgender Scene kennen lernt:

*O' Flaherry.* (seeing Dumps as he enters.) Oh the Beelzebub! what's here? — Which of the seven deadly sins begot you? what gibbet have you defrauded of its furniture?

*Dumps.* I am serving-man to Squire Ruefull? I hasten'd in advance, to signify the coming on of my Master — *Salve, Domine!* — *Et tu quoque!* — *Pax in domo!*

*O' Fl.* What the plague! which of your evil tongues is that?

*Dumps.* 'Tis Latin; I learnt it when I shew'd the tombs in Westminster Abbey.



*O'Fl.* Oho! if you come out of the tombs, 'tis no wonder you speak the *dead languages*.

*Dump.* Recte.

*Sir Jeff.* When will your Master be here, fellow?

*Dumps.* Anon.

*Sir Jeff.* Hark ye, David, take this mummy into the cellar, and wet his dust with a cup of October. You'll find better company in my vaults, friend, than the abbey's.

*Dumps.* Oh dear, Sir, I was reasonably merry, till I came into my Master's service; he is a monument of a man: we shou'd have had a terrible journey of it, if we had not luckily fallen in with a black job by the way, and kept company with the corpse of Exeter cathedral.

*Jack.* I must be acquainted with this fellow — What is your name?

*Dumps.* My name is Dumps an' please you.

*Jack.* How long have you been in Mr. Rusefall's service?

*Dumps.* Five years by the calendar, five centuries by calculation — I had indeed the choice of being keeper of a pesthouse; but I was fool enough to withstand the offer; and, all other trades failing, took into my present service.

*O'Fl.* What other trades have you followed? Let us know your history. —

*Dumps.* 'Tis soon told, gentlemen — I am the son of a sexton, and worked at my father's business in my youth; I then went into the service of a dissecting surgeon, and with my father's help furnish'd my master's academy with subjects.

*O'Fl.*

*O' Fl.* Oh Lord, have mercy upon us!

*Dumps.* When that trade fail'd, I hir'd myself out to the Humane Society \*).

*O' Fl.* That was the devil of a jump backwards.

*Dumps.* Many an honest gentleman now walks about with breath of my blowing; but it was too much labour for one pair of lungs; and by giving life to a drowned Alderman upon a swan-hopping party I contracted a consumption, and turn'd murder-monger to a morning paper.

*O' Fl.* Murder-monger! there you are in your old quarters once more! — And what's murder-monger, I would fain ask.

*Dumps.* Casualty — compiler, an' please you, inventor of murders to amuse our customers; but they said I wanted variety in my violent deaths, I made to much use of the brewer's dray; so they took a tragic poet in my place, and I was turn'd into Westminster - Abbey as Valet de Chambre to the ragged Regiment, to brush the dust of the faces of the wax-work; from thence I came into Squire Ruefull's service; and if I take another step downwards, it must be to the old one; for I can go no lower in this world.

*Sir Jeff.* Try the depth of my cellar first; and then we'll talk further with you. Get you gone.

(Exit Dumps.)

2 4

XVIII.

\*) Eine Gesellschaft in London zur Rettung ertrunkener und andrer verunglückter Personen.

## XVIII.

## M u r p h y.

Beides, die komische und tragische Gattung des Schauspiels, ist auch von Arthur Murphy, einem noch lebenden Rechtsgelehrten und Sachwalter in London, nicht ohne glücklichen Erfolg bearbeitet worden. Er ist ein geborner Irlander, und Corkle soll seine Vaterstadt seyn. Die schriftstellerische Laufbahn betrat er zuerst im J. 1752 mit der Herausgabe des *Gray's-Inn Journal*, welches er zwei Jahre lang fortsetzte. Im J. 1754 versuchte er sich als Schauspieler auf der Bühne in Coventgarden, wo er zuerst im *Otello* erschien. Ob es ihm aber gleich an Talenten zu dieser Kunst nicht fehlte, und er bald hernach sich darin auch auf dem Theater in Drurylane zeigte, so gab er sie doch ganz wieder auf, und schrieb nun für die Schaubühne und Politik, wobei er jedoch das Studium der Rechte mit vorzüglichem Eifer trieb. Man kennt die Verdienste, welche er sich um die vollständige Ausgabe von Fielding's Werken erwark. Seine eignen Werke sammelte er im J. 1786 in sieben Bänden, in gr. 8. Die darin enthaltenen Lustspiele sind: *The Apprentice* — *The Upholsterer* — *The Old Maid* — *The Citizen* — *No Man's Enemy but His Own* — *Three Weeks after Marriage*, auch unter dem Titel: *What we must all come to* — *The Way to keep him* — *All in the Wrong* — *The Desert Island* — *Know your own Mind* — *The School for Guardians* — *The Choice*. — Zu dem Lustspiele, *Know your own Mind* nahm er die Grundlage aus dem *Irresolu* des Destouches, wusste aber die Charaktere sehr glücklich auf englischen Boden zu verpflanzen, und den Dialog durch Laune und Originalzüge zu beleben. In dem am meisten auffallenden Charakter des *Dawswould* soll er, vornehmlich in folgender Scene, den berühmten Schauspieler Foote zu schildern gesucht haben:

Enter

*Enter Lady BELL, DASHWOULD,  
and MALVIL.*

*Lady Bell.* Mr. Dashwould, do you think, I'll bear this? What liberty will you take next? You think, because I laugh, that I am not offended. — Aunt, I received a letter, and he has attempted to snatch it from me.

*Dashwould.* Why, it brings a little cargo of ridicule from the country, and my friend Malvil sees no joke in it.

*Malvil.* When my friend's name is brought in question, Sir —

*Lady Bell.* It is diverting notwithstanding. — Aunt, what do you think? My cousin Cynthia, you know, was to be married to Sir George Squanderstock; her mother opposed it, and broke off the match, and now it's come out, that she was all the time the clandestine rival of her own daughter.

*Millamour.* (aside) Not inapplicable to the present business.

*Mrs. Brom.* Go, you giddy girl, no such things.

*Mil.* (aside) She charms by her very faults.

*Sir Har.* (goes up to Bygrove) And Dashwould has been laying —

*Bygr.* Po! repeat none of his sayings to me.

*Lady Bell.* Did you say any thing, Mr. Dashwould? what was it?

*Dashw.* Oh! nothing. Sir John Squanderstock is my very good friend.

*Mal.* And for that reason you might spare him. No man is without his faults.

*Dashw.* Ay, allow him faults, out of tenderness.

*Bygr.* Sir John is a valuable man, Sir, and represents his country to great advantage.

*Dafhw.* He does so; takes a world of pains; nothing can escape him; Mamilla ransom not paid; there must be a motion about that matter: he knots his handkerchief to remember it. — Scarcity of corn; another knot! — triennial parliaments — (knots) Juries, judges of law as well as fact (knots) national debt (knots) bail in criminal causes, (knots) and so on he goes, till his handkerchief is twisted into questions of state; the liberties and fortunes of all posterity dangling like a bede roll; he puts it in his pocket, drives to the gaming table, and the next morning his handkerchief goes to the wash, and his country and the minority are both left in the luds.

*Lady Bell.* What a description!

*Sir Har.* Hey! lively Lady Bell! } Both laugh.

*Mil.* Ho, ho! I thank you, Dafhwould.

*Mrs. Brom.* (aside to Millamour) How can you encourage him? Let us leave'em to themselves.

*Mal.* You see, Mr. Bygrave —

*Bygr.* Ay, thus he gets a story to graft his malice upon, and then he sets the table in a roar at the next tavern.

*Sir Har.* Never be out of humour with Dafhwould, Mr. Bygrave; he keeps me alive; he has been exhibiting pictures of this sort all the morning, as we rambled about the town.

*Dafhw.* Oh! no; no pictures; I have shewn him real life.

*Sir Har.* Very true, Dafhwould; and now mind him; he will touch them off to the life for you.

*Mrs. Brom.* (aside) Millamour so close with Lady Bell! The forward importunity of that girl! — (She goes to Millamour.)

*Dafhw.*

*Dashw.* There is positively no such thing as going about this town, without seeing enough to split your sides with laughing. We called upon my friend, Sir Volatile Vainlove: he, you know, shines in all polite assemblies, and is, if you believe himself, of the first character for intrigue. We found him drinking Valerian tea for his breakfast, and putting on false calves.

*Sir Har.* And the confusion he was in, when we entered the room!

*Dashw.* In the next street we found Jack Spin-brain, a celebrated Poet, with a kept mistress at the elbow, writing lampoons for the news-paper; one moment murdering the reputation of his neighbours, and the next a suicide of his own. — We saw a young heir, not yet of age, granting annuity bonds, and five Jews and three Christians, duped by their avarice, to lend money upon them. A Lawyer — —

*Sir Har.* Hear, hear; it is all true. I was with him.

*Dashw.* A Lawyer taking notes upon Shakespeare: a deaf Nabob ravished with music; and a blind one buying pictures. Men without talents, rising to preferment, and real genius going to jail. An officer in a marching regiment with a black eye, and a French hair-dresser wounded in the sword arm.

*Sir Har.* Oh! ho! ho! by this light, I can vouch for every word.

*Bygr.* Go on, Sir Harry, ape your friend in all his follies; be the nimble marmozet; grin at his tricks; and try to play them over again yourself.

*Sir Har.* Well now, that is too severe. Dashwould, defend me from his wit. You know I hoard up all your good things.

*Dashw.*

*Dafhu.* You never pay me in my own coin, Sir Harry; try now; who knows but you will say something?

*Mal.* Friend or foe is all alike.

*Lady Bell.* (coming forward) And where is the mighty harm? I like pulling to pieces of all things.

*Mil.* (following Lady Bell.) To be sure it is the life of conversation. Does your Ladyship know Sir George Squanderstocks sister?

*Lady Bell.* I have seen her.

*Mil.* She is a politician in petticoats; a fierce republican; she talks of the dagger of Brutus, while she settles a pin in her tucker; and says more about ship-money than pin-money.

*Bygr.* And now you must turn buffoon?

*Dafhu.* I know the lady; she scold at the loyalists, gossips against the act of settlement, and has the fidgets for Magna Charta.

*Mil.* She encourages a wrinkle against bribery; flirts her fan at the ministry; and bites her lips at taxes and a standing army.

*Mal.* Mr. Bygrove, will you bear all this? —

*Bygr.* Let me tell you, once for all, Sir, with all your flashes of wit, you will find that you have been playing with an edge-tool at last. And what does this mighty wit amount to? The wit in vogue, expose one man; makes another expose himself; gets into the secrets of an intimate acquaintance, and publishes a story to the world; belies a friend; puts an anecdote, a letter, an epigram, into the news-paper; and that is the whole amount of modern wit.

*Dafhu.* A strain of morose invective is more diverting, to be sure!

*Bygr.*

*Bygr.* Well, Sir, we'll adjourn the debate. You may go on; misrepresent every thing; if there is nothing ridiculous, invent a story; and when you have done it, it is but a cheap and frivolous talent. Has a lady a good natural bloom? Her paint must be an expensive article. Does she look grave? She will sin the deeper. Is she gay and affable? Her true character will come out at the Commons. That is the whole of your art; and I leave you to the practice of it.

## XIX.

## S h e r i d a n.

Richard Brinsley Sheridan, einer der beliebtesten jetzigen Lustspielsdichter der Engländer, ist ein Sohn des berühmten Thomas Sheridan, der im Jahre 1788 starb, und vorzüglich durch sein Wörterbuch und seine schätzbaren Schriften über die Kunst zu lesen und zu deklamiren bekannt ist, aber auch eine Zeit lang Schauspieler und Schauspielunternehmer zu Dublin, und Verfasser einiger Theaterstücke war. Auch von seiner Mutter, Frances Sheridan, geb. Chamberlaine, die im J. 1767 starb, hat man zwei Lustspiele: *The Discovery*, und *The Dupe*; noch berühmter ist sie indeß durch ihre beiden Romane, die Geschichte der Miß Sidney Biddulph, und *Mourjahad*. — Der jüngere Sheridan wurde zu Quilca, unweit Dublin, um das Jahr 1752 geboren, und kam schon in seinem siebenten Jahre nach England. Er war einer von den drei Unternehmern, denen Garrick im J. 1776 sein Privilegium für das Theater in Drurylane käuflich überlies; und seitdem ist er einer der Eigenthümer dieser Bühne. Seine Gattin, eine geborne Linley, erwarb sich vielen Ruhm durch ihre musikalischen Talente, und starb erst vor kurzem. Im J.

1780



1780 wurde Sheridan, vornehmlich durch Fox's Unterstützung, zum Parlamentsgliede, als Repräsentant von Stafford, gewählt; und in der Folge wurde er Schatzsekretär unter dem Herzoge von Portland. Man weiß, wie sehr er sich seitdem als Parlamentsredner, besonders in der Hastings'schen Rechtsache, ausgezeichnet hat. Sein erstes Lustspiel, *The Rivals*, wurde im J. 1775 auf die Bühne gebracht; hernach schrieb er: *St. Partrick's Day, or, the Schierning Lieutenant — A Trip to Scarborough — The School for Scandal — The Camp — The Critic, or, Tragedy Rehearsed.* — Seine Lästerschule, *The School for Scandal*, ist unstreitig sein bestes Stück, und wird auch auf der deutschen Bühne immer mit Beifall gegeben. In England gefiel es außerordentlich, ob sich gleich die dortige Theaterpolizei eine Zeit lang dem Abdrucke widersetzte. Verkündung und Verstellung werden darin mit den stärksten und treffendsten Farben geschildert; die Handlung ist zwar etwas zu vielfach, aber durchgängig in lebhaftester Thätigkeit; die Charakterzüge sind kühn und geistvoll; und der Dialog reich an Witz und treuer Nachahmung des herrschenden Welttons. Die beiden Hauptrollen des Joseph und Charles Surface haben mit dem Blifil und Tom Jones viel Ähnlichkeit. Sir Oliver Surface, ihr Oheim, ein treuerherziger Alter, ist eben sehr reich aus Indien zurück gekommen; und da er von seinem Nessen Charles, dem er am gewogensten ist, viel Nachtheiliges hört, so nimmt er, um ihn auf die Probe zu stellen, die Larve eines wuchernden Geldmäcklers, und den Namen Premium an, und geht mit einem Juden, Moses, in das Haus seines Nessen Charles, der ihm offenherzig seine Verschwendung und seine jetzige Geldverlegenheit gesteht. Sie werden eins darüber, eine Sammlung alter Familiengemälde zu Gelde zu machen; und in folgender Scene wird damit eine Art von Auktion angestellt, wobei die hartnäckige Weigerung, Sir Oliver's

Vik

Wird für keinen Preis zu verkaufen, diesen Alten wieder  
für seinen Neffen sehr einstimmt:.

CHARLES, SIR OLIVER, CARELESS, MOSES.

Charles. Walk in, gentlemen, walk in, here they  
are — the family of the Surfaces up to the Conquest.

Sir Oliver. And, in my Opinion, a goodly col-  
lection.

Charles. Aye, there they are, done in the true  
spirit and style of portrait-painting, and not like your  
modern Raphael's, who will make your picture inde-  
pendent of yourself; — no, the great merit of these  
are, the inveterate likeness they bear to the originals.  
All stiff and awkward as they were, and like nothing  
in human nature besides.

Sir Oliver. Oh, we shall never see such figures  
of men again.

Charles. I hope not — You see, Mr. Premium,  
what a domestic man I am; here I sit of an evening  
surrounded by my ancestors — But come, let us pro-  
ceed to business — To your pulpit Mr. Auctioneer —  
oh, here's a great chair of my father's that seems fit  
for nothing else.

Careless. The very thing — but what shall I do  
for a hammer, Charles? An auctioneer is nothing  
without a hammer.

Charles. A hammer! let's see, what have we  
here — Sir Richard, heir to Robert — a genealogy in  
full, egad — Here, Careless, you shall have no com-  
mon bit of mahogany; here's the family-tree, and now  
you may knock down my ancestors with their own  
pedigree.

Sir Oliver. What an unnatural rogue he is! —  
An expert facto paracide.

Careless.

*Careless.* Gad, Charles, this is lucky, for it will not only serve for a hammer, but a catalogue too if we should want it.

*Charles.* True — Come, here's my great uncle Sir Richard Ravelin, a marvelous good general in his day. — He served in all the Duke of Marlborough's wars, and got that cut over his eye at the battle of Malplaquet — He is not dressed out in feathers like our modern captains, but enveloped in wig and regimentals, as a general should be — What say you Mr. Premium?

*Moses.* Mr. Premium would have you speak.

*Charles.* Why, you shall have him for ten pounds, and I'm sure that's cheap enough for a staff officer.

*Sir Oliver.* Heaven deliver me! his great uncle Sir Richard going for ten pounds — Well, Sir, I take him at that price.

*Charles.* Careless, knock down my uncle Richard.

*Careless.* Going, going — a going — gone.

*Charles.* This is a maiden sister of his, my great aunt Deborah, done by Kneller, thought to be one of his best pictures, and esteemed a very formidable likeness. There she sits, as a shepherdess feeding her flock. — You shall have her for five pounds ten. I'm sure the sheep are worth the money.

*Sir Oliver.* Ah, poor aunt Deborah! a woman that set such a value on herself, going for five pounds ten — Well, Sir, she's mine.

*Charles.* Knock down my aunt Deborah, Careless.

*Careless.* Gone.

*Charles.* Here are two cousins of theirs — Moses, these pictures were done when beaux wore perewigs, and ladies their own hair.

*Sir*

*Sir Oliver.* Yes, truly — head-dresses seem to have been somewhat lower in those days.

*Charles.* Here's a grand-father of my mother's, a judge well known on the western circuit. What will you give for him.

*Moses.* Four guineas.

*Charles.* Four guineas! why you don't bid the price of his wig. Premium, you have more respect for the Wool-Sack, do let me knock him down at fifteen.

*Sir Oliver.* By all means.

*Careless.* Gone.

*Charles.* Here are two brothers, William and Walter Blunt, Esqrs. both members of parliament, and great speakers; and what's very extraordinary, I believe this is the first time they were ever bought or sold.

*Sir Oliver.* That's very extraordinary, indeed! — I'll take them at your own price, for the honour of parliament.

*Charles.* Well said Premium.

*Careless.* I'll knock 'em down at forty pounds — Going — going — gone.

*Charles.* Here's a jolly, portly fellow; I don't know what relation he is to the family, but he was formerly mayor of Norwich, let's knock him down at eight pounds.

*Sir Oliver.* No. I think six is enough for a mayor.

*Charles.* Come, come, make it guineas, and I'll throw you the two aldermen into the bargain.

*Sir Oliver.* They are mine.

*Charles.* Careless, knock down the mayor and aldermen.

*Careless.* Gone.

u

*Charles.*

*Charles.* But hang it, we shall be all day at this rate; come, come, give me three hundred pounds, and take all on this side of the room in a lump — That will be the best way.

*Sir Oliver.* Well, well, any thing to accommodate you; they are mine. — But there's one portrait you have always passed over.

*Careless.* What, that little ill-looking fellow over the settee.

*Sir Oliver.* Yes, Sir, 'tis that I mean — but I don't think him so ill-looking a fellow by any means.

*Charles.* That's the picture of my uncle Oliver — Before he went abroad it was done, and is esteemed a very great likeness.

*Careless.* That your uncle Oliver! Then in my opinion you will never be friends; for he is one of the most stern-looking rogues I ever beheld; he has an unforgiving eye, and a damn'd disinheriting countenance. Don't you think so, little Premium?

*Sir Oliver.* Upon my soul, I do not, Sir; I think it as honest a looking face as any in the room, dead or alive. — But I suppose, your uncle Oliver goes with the rest of the lumber.

*Charles.* No, hang it, the old gentleman has been very good to me, and I'll keep his picture as long as I have a room to put it in.

*Sir Oliver.* The rogue's my nephew after all — I forgive him every thing. But, Sir, I have some how taken a fancy to that picture.

*Charles.* I am sorry for it, master broker, for you certainly won't have it — — What the devil, have you not got enough of the family?

*Sir*

*Sir Oliver.* I forgive him every thing. — Look, Sir, I am a strange sort of a fellow; and when I take a whim in my head, I don't value money: I'll give you as much for that as for all the rest.

*Charles.* Prythee, don't be troublesome — I tell you I won't part with it, and there's an end on't.

*Sir Oliver.* How like his father the dog is! — I did not perceive it before; but I think I never saw so strong a resemblance. Well, Sir, here's a draft for your sum.

*Charles.* Why, this bill is for eight hundred pounds.

*Sir Oliver.* You'll not let Sir Oliver go, then.

*Charles.* No, I tell you, once for all.

*Sir Oliver.* Then never mind the difference, we'll balance that some other time. — But give me your hand; you are a damn'd honest fellow, Charles — Oh lord! I beg pardon, Sir, for being so free — Come along, Moses.

*Charles.* But hark 'ye, Premium, you'll provide good lodgings for these gentlemen.

*Sir Oliver.* I'll send for 'em in a day or two.

*Charles.* And pray, let it be a genteel conveyance: for I assure you, most of 'em have been used to ride in their own carriages.

*Sir Oliver.* I will for all but Oliver.

*Charles.* For all but the honest little Nabob.

*Sir Oliver.* You are fixed on that.

*Charles.* Peremptorily.

*Sir Oliver.* Ah the dear extravagant dog! Good day, Sir. Come, Moses. — Now let me see, who dares call him profligate.

(Exit with Moses.)

## XX.

## Mistress Cowley.

Unter den Schriftstellerinnen, deren England besonders in den lezten Jahrzehenden mehrere besitzt, welche sich durch Werke des Wises, der Kunst und des Geschmacks rühmlich unterscheiden, ist Mistress Cowley eine der berühmtesten. Ihr Vater war Mr. Parkhouse, von Tiverton in Devonshire, dem sie ihr Gedicht, *The Maid of Arragon* mit vielen edeln Aeußerungen kindlicher Zärtlichkeit zugeeignet hat. Um das Jahr 1772 verheirathete sie sich mit Mr. Cowley, der gegenwärtig eine Bedienung bei der ostindischen Compagnie in Bengalen bekleidet. Als dramatische Schriftstellerin zeigte sie sich zuerst im J. 1776 durch ihre *Runaway*, das letzte von Garrick angenommene Stück, welches großen Beifall erhielt. In der Folge schrieb sie noch, außer zwei Trauerspielen, *Albina*, und *The Fate of Sparta*, folgende Lustspiele: *Who's the Dupe? a Farce* — *The Belle's Stratagem* — *The World as it goes, or, a Trip to Montpellier* — *Second Thoughts are best* — *Which is the Man?* — *A Bold Stroke for a Husband* — *More Ways than One* — *A School for Grey Beards*. — Unter diesen erhielt *The Belle's Stratagem* vorzüglichsten Beifall. Doricourt, ein junger Mann von Vermögen und gutem Hause, ist von seinen Reisen zurück gekommen, und soll jetzt ein junges Fräulein, Miss Læticia Hardy, heirathen, für die er aber, weil sie zu wenig Ausländisches und Modisches in ihren Sitten hat, keine sonderliche Neigung fühlt, da sie hingegen in ihn verliebt ist. Um seine Gleichgültigkeit in Zuneigung zu verwandeln, fällt sie auf einen Kunstgriff, der in folgender Scene mit ihrer Freundin, Mrs. Racket, angelegt und verabredet wird:

Læticia.

*Letitia.* (gives her cloak to her Maid) Order Du Quesne, never to come again; he shall positively dress my hair no more. (Exit Maid.) And this odious silk, how unbecoming it is! I was bewitched to chuse it. (Throwing herself on a sofa, and looking in a pocket-glass.) Did you ever see such a fright as I am to-day?

*Mrs. Racket.* Yes, I have seen you look much worse.

*Letit.* How can you be so provoking? If I do not look this morning worse than ever I look'd in my life, I am naturally a fright. You shall have it which way you will.

*Mrs. R.* Just as you please; but pray what is the meaning of all this?

*Letit.* (rising) Men are all dissemblers, flatterers! deceivers! — Have I not heard a thousand times of my air, my eyes, my shape — all made for victory! and to-day, when I bent my whole heart on one poor conquest, I have proved that all those imputed charms amount to nothing; — for Doricourt saw them unmov'd! — A husband of fifteen months could not have examin'd me with more cutting indifference.

*Mrs. R.* Then you return it like a wife of fifteen months, and be as indifferent as he.

*Letit.* Aye, there's the sting! The blooming boy, who left his image in my young heart, is, at four and twenty, improv'd in every grace that fix'd him there. It is the same face, that my memory and my dreams constantly painted to me; but its graces are finished, and every beauty heightened. How mortifying, to feel myself at the same moment his slave, and an object of perfect indifference to him.

*Mrs. R.* How are you certain that was the case? Did you expect him to kneel down before the lawyer,



his clerks, and your father, to make oath of your beauty?

*Letit.* No; but he should have look'd as if a sudden ray had pierced him; he should have been breathless! speechless! for, oh! Caroline, all this was I.

*Mrs. R.* I am sorry you was such a fool. Can you expect a man, who has courted, and been courted, by half the fine women in Europe, to feel like a girl from a boarding-school? He is the prettiest fellow you have seen, and in course bewilders your imagination; but he has seen a million of pretty women, child, before he saw you; and his first feelings have been over long ago.

*Letit.* Your raillery distresses me; but I will touch his heart, or never be his wife.

*Mrs. R.* Absurd and romantic! If you have no reason to believe his heart pre-engaged, be satisfied; if he is a man of honour, you'll have nothing to complain of.

*Letit.* Nothing to complain of! Heav'ns! shall I marry the man I adore, with such an expectation as that?

*Mrs. R.* And when you have fretted yourself pale, my dear, you'll have mended your expectation greatly.

*Letit.* (pausing.) Yet I have one hope. If there is any power whose peculiar care is faithful love, that power I invoke to aid me.

*Enter Mr. Hardy.*

*Hardy.* Well, now; wasn't I right? Aye, Letty! Aye, Cousin Racket! wasn't I right? I knew 'twould be so. He was all agog to see her before he went abroad;

{ !!

abroad; and if he had, he'd have thought no more of her face, may be, than his own.

*Mrs. R.* May be, not half so much.

*Hardy.* Aye, may be so: — but I see into things; exactly as I foresaw, to-day he fell desperately in love with the wench, he! he! he!

*Letit.* Indeed, Sir! how did you perceive it?

*Hardy.* That's a pretty question! How do I perceive every thing? How did I foresee the fall of corn, and the rise of taxes? How did I know, that if we quarrelled with America, Norway deals would be dearer? How did I foretell that a war would sink the funds? How did I forewarn Parson Homily, that if he didn't some way or other contrive to get more votes than Rubrick, he'd loose the lectureship? How did I — But what the devil makes you so dull, Letitia? I thought to have found you popping about as brisk as the jacks of your harpsichord.

*Letit.* Surely, Sir, 'tis a very serious occasion.

*Hardy.* Pho, pho, girls should never be grave before marriage. How did you feel, Cousin, beforehand? Aye!

*Mrs. R.* Feel! why, exceedingly full of cares.

*Hardy.* Did you?

*Mrs. R.* I could not sleep for thinking of my coach, my liveries, and my chairmen; the taste of clothes I should be presented in, distracted me for a week; and whether I should be married in white or lilac, gave me the most cruel anxiety.

*Letit.* And is it possible that you felt no other care?

*Hardy.* And pray, of what sort may your cares be, Mrs. Letitia? I begin to foresee now that you have taken a dislike to Doricourt.

*Letit.* Indeed, Sir, I have not.

*Hardy.* Then what's all this melancholy about? A'n't you going to be married? and, what's more, to a sensible man; and what's more to a young girl, to a handsome man! and what's all this melancholy for, I say?

*Mrs. R.* Why, because he *is* handsome and sensible, and because she's over head and ears in love with him; all which, it seems, your foreknowledge had not told you a word of.

*Letit.* Fye, Caroline!

*Hardy.* Well, come, do you tell me what's the matter then? If you don't like him, hang the signing and sealing, he shall not have ye, and yet I can't say that neither; for you know that estate, that cost his father and me upwards of fourscore thousand pounds, must go all to him, if you won't have him: if he won't have you, indeed, 'twill be all yours. All that's clear, engross'd upon parchment; and the poor dear man set his hand to it, whilst he was a-dying. — „Ah!“ said I, „I foresee you'll never live to see 'em come together; but their first son shall be christened Jeremiah after you, that I promise you.“ But come, I say, what is the matter? Don't you like him.

*Letit.* I fear — Sir — if I must speak — I fear I was less agreeable in Mr. Doricourt's eyes, than he appeared in mine.

*Hardy.* There you are mistaken; for I asked him, and he told me, he liked you vastly. Don't you think he must have taken a fancy to her?

*Mrs. R.* Why really I think so, as I was not by.

*Letit.* My dear Sir, I am convinced he has not; but if there is spirit and invention in woman, he shall.

*Hardy.* Right, Girl; go to your toilette —

*Letit.*

*Letit.* It is not my toilette that can serve me; but a plan has struck me, if you will not oppose it, which flatters me with brilliant success.

*Hardy.* Oppose it! not I indeed! What is it?

*Letit.* Why, Sir — it may seem a little paradoxical; but, as he does not like me enough, I want him to like me still less, and will at our next interview endeavour to heighten his indifference into dislike.

*Hardy.* Who the devil could have foreseen that?

*Mrs. R.* Heaven and earth! Letitia, are you serious?

*Letit.* As serious as the most important business of my life demands.

*Mrs. R.* Why endeavour to make him dislike you?

*Letit.* Because 'tis much easier to convert a sentiment into its opposite, than to transform indifference into tender passion.

*Mrs. R.* That may be good philosophy; but I am afraid you'll find it a bad maxim.

*Letit.* I have the strongest confidence in it. I am inspired with unusual spirits, and on this hazard willingly stake my chance for happiness. I am impatient to begin my measures,

(Exit Letitia.)

## XXI.

### Mistress Inghald.

Außer der Mrs. Cowley haben sich noch mehrere englische Frauenzimmer als dramatische Dichterinnen Ruhm erworben. Schon zu Ende des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts zeichneten sich Aphra Behn, Susanna Centlivre, und Mrs. Manley von dieser Selte

vortheilhaft aus; und in den neuen Zeiten Mrs. Lennox und Griffith. Einen sehr rühmlichen Rang behauptet unter ihnen noch jetzt Mrs. Elisabeth Inchbald, die Tochter von Mr. Simpson, einem Pächter unweit Bury St. Edmunds in Suffol. Diesen ihren Vater verlor sie schon in ihrer frühen Kindheit, und gewann bald hernach immer mehr Geschmack an Schauspielen, und selbst an der Schauspielkunst, worin sie auf der Bühne zu Edinburgh die ersten, nicht ganz unglücklichen, Versuche machte. Sie verheirathete sich mit einem Schauspieler, Inchbald, der zuerst in London selbst, auf dem Theater in Drurylane, aber mit keinem sonderlichen Beifall, gespielt hatte, und hernach mit seiner jungen Gattin auf verschiedenen Bühnen in England und Schottland spielte; aber schon im J. 1779 starb. Im folgenden Jahre erschien Mrs. Inchbald auf dem Schauplatze zu London im Cobdenstgarden, und hernach auch auf der Haymarket-Bühne. Seitdem verfertigte sie verschiedene Lustspiele und kleinere Stücke, in denen seiner Witz, Beikennntniß und glückliche Sittenschilderung, unverkennbar sind. Ihre bisherigen Arbeiten sind: *The Mogul-Tale; a Farce — I'll tell you what — Appearance is against him; a Farce — The Widow's Vow; a Farce — Such Things are — All on a Summer's Day — Midnight-Hour*, aus dem Französischen des Dumaniant — *The Child of Nature — The Married Man*. — Von diesen Schauspielen erhielt das: *I'll tell you what* den größten Beifall, und wurde im J. 1786 zuerst auf das Haymarket-Theater gebracht. Es hat eigentlich, wie die meisten englischen Lustspiele, eine zwiefache Fabel, die aber glücklich genug in Ein Ganzes versflochten ist. Sir George Luston, ein Landadelmann von liebenswürdigem Charakter, ist in seiner ersten Ehe nicht glücklich, und hat sich daher scheiden lassen und wieder verheirathet. Bald nach dieser zweiten Verheirathung kommt sein Oheim, Anthony Luston, aus Westindien zurück, weiß von dieser Veränderung

rung

nung nichts, und wird nicht wenig betroffen darüber, die erste Frau seines Neffen, der nicht zu Hause ist, vorzufinden. Er glaubt daher, sich in dem Hause zu irren, und wird von Sir George's jetziger Gemahlin, die ihn für einen Onkel der ersten hält, nach seines Neffen voriger Wohnung gewiesen, wo er zu seinem neuen Erstaunen einen ganz Unbekannten antrifft, der Sir George's erste Frau geheirathet hat. Dies ist der Major Cyprus, der auch die Liebe der zweiten Frau von jenem zu gewinnen sucht, aber zurück gewiesen wird. Eine der schönsten Scenen ist die zwischen dem alten Anthony Basson, der seinen Sohn, wegen einer Heirath wider seinen Willen, enterbt hat, und seiner ihm noch unbekannten Schwiegertochter, die er, ohne sie zu kennen, aus der Gefahr, von einem seiner Freunde verführt zu werden, und aus der größten Verlegenheit gerettet hatte:

*Enter Servant.*

*Mr. Anthony.* Is not this the time that the Lady gave me permission to wait on her?

*Servant.* The Lady sent word she wou'd wait on you, Sir. — This is the time; and, Sir, she is coming.

*Mr. Anth.* Shew her in. (Exit Servant.)

(Mr. Anthony walks two or three turns, and then the Lady is shewn in.)

*Mr. A.* I hope, Madam, my message did not disturb you?

*Lady.* Not at all, Sir. — I had asked permission to see you, before I received it. (He draws chairs, and they sit.)

*Mr. A.* Well, Madam. — Unless you have enquired of the servants, you are yet a stranger to my name and connections.

*Lady.*

*Lady.* I am a stranger to them, Sir. — But your humanity must ever be engraved on my heart.

*Mr. A.* Then, Madam, for the service you are pleased to acknowledge I have rendered you, all I request, in return, is your confidence. — Explain clearly to me the circumstances, the temptations that brought you into the situation from whence I released you! — Declare them with frankness, and tax my humanity yet further; it shall not forsake you. — To encourage you to this confession, my name is — —

*Lady.* Hold, Sir! — That is an information I cannot return — therefore let us wave it — and, as I can remain grateful for your goodness without knowing to whom I am indebted, so pity still my weakness and my miseries, without a further knowledge of the wretched sufferer.

*Mr. A.* Madam, you have imposed on me a task too hard. — 'Tis true, you have won my pity; but 'tis fit you shou'd secure it too. — And while explanations are reserved, *Doubt*, that hardener of the human heart, must be your enemy.

*Lady.* Alas! — (*Rises.*)

*Mr. A.* Come — I wish not to exact too much — but I am a *man*, Madam, and with every frailty incident to the species; *suspicion* has its place.

*Lady.* I know I am an objet of suspicion — but you are deceived in me — indeed you are. — Guilt never *harboured* in my heart. — Maternal tenderness, for two helpless infants, hurried me in a moment to do I know not what, rather than lose them. — A deed! the horror of which (altho' by the mercy of eternal Providence I have escaped its direst consequences) must ever cover me with blushes; and, shou'd indulgent heaven reserve me for a meeting with my  
hus.

husband, must, with remorse, damp every joy, the fond, fond interview would give.

*Mr. A.* Be comforted. — (Leading her to her seat) I mean not to encrease. but sooth your grief. — Tell me but *who* you are, and *why* thus abandoned by all your relations, friends and husband? — I can excuse the feelings of a mother — the sudden starts, or rather madness of resolution, formed by the excessive anguish of the soul. — Trust me, I can deal tenderly with human failings. — No frivolous curiosity, but a desire to serve you, thus urges me to entreat, you will *unfold* yourself.

*Lady.* Oh, Sir, I have a husband, *I think*, who loves me. — Once I am sure he did. — *My* heart has never stray'd from him, since our fatal union. — What must that poor heart suffer, torn with remorse for the rash step, my mad despair suggested to preserve my children! — Oh! in my bosom let his name lie hid, that none may know his wretched fortune in a hapless wife.

*Mr. A.* Your reasons have satisfied me. — I do not ask your name. — Tell me but the *circumstances* that drove you to the state from whence I released you. — Be so far explicit, and I will ask no more.

*Lady.* Most willingly. — When first my husband saw me, I was friendless. — Compassion caused his love for me. Gratitude mine for him. — Forlorn and destitute, no kind relation, no tender benefactor taught my heart affection. — Unused to all the little offices of kindness, could they but endear the object who bestowed them? — Sense of obligation, never before excited, pressed on my thoughts, and soon was changed to love. — He scorned to violate the heart that was his own, and we were married.

*Mr. A.*



*Mr. A.* I find no room for accusation here. — Go on — go on, Madam. — What has alienated your husband from you, and left you thus destitute at present? — If you can resolve me that — if you still have acted with equal propriety, I am your friend — I have no censure for you.

*Lady.* But you will condemn my husband — even I must own *he* was to blame. Born of wealthy parents, the heir to large possessions, and I to none, when he married, all were given up, and he changed his state for mine. — We had no friend but in each other — Yet happy was the state to *me*, till poverty surprised us; and the fond hope (which once he cherished) of paternal forgiveness, vanished from my husband. — Then all our days were bitter as they had before been happy — tears were my only food, and sighs were his — even *reproach* I have endured from him, for making him the friendless wretch he call'd himself. — Yet — yet, at our parting, oh! then he cancell'd all — for when the regiment, in which he served, was ordered from the kingdom, he hung upon me, clasped his poor children, begg'd our forgiveness for the thousand outrages, distress of our misfortunes had caused him to commit — swore that affection for us was the source of his impatience — prayed heaven to bless *us*, whatever might be *his* fate — nay, prayed that death might speedily be his doom, so that it turned his father's heart to *us*.

*Mr. A.* And have you never apply'd to his father.

*Lady.* Yes; but all in vain; and two months since, hearing my husband was made prisoner, and destitute of every relief and every hope while he remained so, I left my children, and came to London.

resol-

resolved, in *person*, to supplicate his father's bounty; when I learnt — dire news! — his father, visiting an estate abroad, was lost, and we left to despair.

*Mr. A.* What do you say?

*Lady.* Nay, do not blame him — I pardon him from my soul. — And as my husband, spite of his disobedience, loved him tenderly, I will ever give a tear in tribute to his memory.

*Mr. A.* Without hesitation! — without the smallest reserve, tell me your husband's name! Is it Euston?

*Lady.* It is.

*Mr. A.* His father is not dead! — He lives, and pardons him this moment! (Embracing her.)

*Mrs. Euston.* You are his father! — I know it! — I see it in your looks! (Kneeling.)

*Mr. A.* And you shall henceforth see it in my actions! — Rise, rise, and behold (taking the paper from his pocket) where I this moment again disown'd him for my son, while the poor of every kind (except himself) I ever styled my children — Oh! charity, partially dealt, never more receive that heavenly virtue's title. — Here (pointing the paper) I provide for you, as a poor stranger, who never asked, and might not have deserved my bounty; while, as a daughter, begging for an alms, I shut my heart, and sent your supplications back. — Where was the merit of my thousands given, while one poor wretch, from proud resentment, petitioned me in vain?

*Mrs. Euston.* I dare not call myself your daughter!

*Mr. A.* You *are* my daughter — and, when I have supplicated heaven to pardon my neglect of you, I'll ask your pardon too. — You *are* my daughter — and let the infamy you have escaped serve only to make you more amiable — make you compassionate —

con

compassionate to your own weak sex, in *whatsoever* suffering state you see them. — They all were virtuous *once*, as well as you — and, had they met a father, might have been saved, like you. — For me — (pulls out his watch) Bless me! how has the time flown! — My dear, I have an engagement I cannot postpone above half an hour — and that time I must dedicate to — Now, methinks, I would wish to life. (Aside) — — Retire to your chamber. — I will, if possible, be with you speedily. — Where your husband is, and in what poor place your children, I am impatient till I know — but now I cannot wait. — Retire, my child — May we meet again in safety! (He leads her to the door, and she withdraws.) Now where's the Colonel? — I have just time to draw up a writing for him to sign when he arrives — and I'll about it instantly. — Oh! with what transport does the human heart dislodge the unnatural guests, Malice and Resentment, to take to its warm recesses the mild inhabitant, peaceful Charity! — Yet even more welcome is the returning virtue, when thus 'tis strengthen'd by parental fondness.

(Exit.)

Deut.

## Deutsche Lustspieldichter.

### I.

#### Ursprung und Fortgang der Schauspiele überhaupt, und besonders des Lustspiels, bei den Deutschen.

Noch immer fehlt es uns an einer ausführlichen und vollständigen Geschichte unsrer vaterländischen Bühne; denn was bisher in dieser Absicht geliefert ist, sind nur einzelne mangelhafte Versuche, und verschiedene, zum Theil ganz brauchbare, Materialien \*). Die frühesten Spuren deutscher Schauspiele hat man schon in dem Zeitalter Karls des Großen auffinden wollen, an dessen Hofe ein Schauspiel in der damaligen deutschen Sprache, oder vielmehr in der altfriesischen Mundart soll aufgeführt seyn; indeß hat diese Angabe nicht viel mehr, als bloße Vermuthung, zum Grunde. Daß es mehrerlei dramatische Vorstellungen, auch geistlichen Inhalts, besonders in den Klöstern, schon sehr frühzeitig auch in Deutschland gegeben habe, ist höchst wahrscheinlich; gewöhnlich aber scheinen diese in lateinischer Sprache abgefaßt gewesen zu seyn. Auch schließt man aus einem Vers

bote,

\*) Die Schriften über die Geschichte unsers Theaters findet man am vollständigsten vom Hrn. v. Blankenburg in der neuesten Auflage von Sulzer's Allg. Theorie d. sch. K. Kst. Drama, B. I. S. 724. nachgewiesen.

bote, daß Niemand bei der Vorstellung theatralischer Stücke priesterliche Kleidung anlegen solle, daß es dergleichen unter den karolingischen Kaisern gegeben haben müsse. Sehr un- eigentlich aber wird immer die Sandersheimische Nonne Roswitha oder Hroswitha, im zehnten Jahrhunderte, als eine der ersten deutschen Schauspielbichterinnen angeführt. Ihre, noch vorhandenen sechs Schauspiele sind lateinisch geschrieben, und höchst mittelmäßige Nachahmungen des Terrenz. Im elften Jahrhunderte gab es, nach dem Zeugnisse der Chronikschreiber, eine Art von Mimen und Possenspiellern, oder Jokulatoren, in Deutschland, die an den Höfen der damaligen Fürsten und Edelleute umherzogen. Dergleichen kommen auch in den beiden folgenden Jahrhunderten noch häufig vor; sie werden im Sachsenspiegel für rechtlos oder ehrlos erklärt. Unter den Ueberresten der Poesie der Minnesinger giebt es, wie bekannt, keine eigentliche Schauspiele, sondern nur einige wenige dialogirte Gedichte, wie bei den Provenzalen. Eine Art von Mysterien scheint indess schon um diese Zeit in Deutschland üblich gewesen zu seyn; und so wird ein altes Osterspiel vom Antichrist, Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi, nicht unwahrscheinlich ins zwölfte Jahrhundert gesetzt; aber auch dieses, wie vermuthlich Alles in dieser Art, war lateinisch; und es läßt sich nicht angeben, ob und wo jenes Schauspiel aufgeführt sey. Ferner erwähnt man eines im Jahre 1322 zu Eisenach aufgeführten Schauspiels von den zehn Jungfrauen, durch die Geistlichen und ihre Schüler, wovon es jedoch gleichfalls noch ungewiß ist, ob es in deutscher Sprache verfertigt gewesen. Man beruft sich weiter auf die bekannte Geschichte Eulenspiegel's, den man in dieses Jahrhundert setzt, weil darin eines Osterspiels erwähnt wird. Dergleichen dramatische Vorstellungen scheinen in dem folgenden vierzehnten Jahrhunderte noch üblicher geworden zu seyn; und um eben diese Zeit geschähe auch der Fastnachtspiele zu erst

erst Erwähnung, die uns noch, ihrer ganzen Mißgestalt nach, aus verschiedenen Proben bekannt sind, und die sich, ihrer Geschmacklosigkeit und Unsittlichkeit ungeachtet, noch bis in das siebzehnte Jahrhundert gangbar erhielten. Am meisten wurden sie zu Nürnberg und Augsburg gespielt. Meistensänger, die zugleich Handwerker waren, schrieben und spielten sie. Hans Schnepferer, genannt Rosenblut, und in der Folge Hans Sachs, sind unter ihren Verfassern die bekanntesten. Daß man damals auch schon auf die Schauspiele des Alterthums einige Aufmerksamkeit gewandt habe, sieht man aus der Uebersetzung des terenzischen *Eunuchus* durch Hanns Nydhart, die 1486 zu Ulm gedruckt wurde, und aus der deutschen Uebersetzung des ganzen Terenz von einem Ungenannten, die zu Straßburg 1499 herauskam. Aus dem ersten Zehend des sechszehnten Jahrhunderts hat man keine gedruckte deutsche Komödien; wohl aber waren die lateinischen noch üblich, dergleichen man eine, *Ludus Dianae*, vom Conrad Celtes hat. Auch gehören dahin die lateinischen, dem Plautus nachgeahmten, Schauspiele von Jakob Locher, eine Tragikomödie von Johann von Kirscher, u. a. m. Von Pamphilus Gengenbach sind noch zwei deutsche Lustspiele, die Prophetien Sancti Methodii und Nollhardi, und die Gouchmer, vorhanden, die um das Jahr 1515 zu Basel gespielt wurden. Wie fruchtbar Hans Sachs, dessen erstes Fastnachtspiel im J. 1517 gedruckt wurde, an Fastnachtspielen, weltlichen und geistlichen Komödien und Tragödien gewesen sey, ist aus seinen Werken bekannt. So war auch Paul Rebhun, Schulmeister zu Mauen, und hernach Pfarrer zu Delfnitz und Superintendent im Amte Boigtsberg, ein fruchtbarer dramatischer Schriftsteller; und von dem Notarius und Gerichtsprokurator Jakob Ayer zu Nürnberg hat man ein reichhaltiges *Opus Theatricum*, in einem stattlichen Foliobande, worin auch schon Singspiele vorkommen. Zu Ende dieses Jahr-

hundert's beschäftigten sich selbst große Herren mit Verfertigung der Schauspiele, dergleichen man zwei vom Herzog Julius zu Braunschweig hat. Viele satirische Stücke, besonders wider den Pabst und die Geistlichkeit, erschienen damals ohne Namen ihrer Verfasser. Gottsched hat zwar, in seinem Nothigen Vorrathe zur dramatischen Dichtkunst der Deutschen unter diesem alten Rucke schon ziemlich aufgeräumt; er verdiente indeß noch immer die fortgesetzte Geduld eines kritischen Forschers; und überhaupt wäre ein deutsches dramatisches Wörterbuch, dergleichen die Italiäner in der *Drammaturgia* des Leone Allacci und Apostolo Zeno, die Franzosen in ihrem *Dictionnaire des Théâtres*, und die Engländer in dem *Companion to the Playhouse* besitzen, gewiß kein unerheblicher Beitrag zur Geschichte unsrer poetischen Literatur. — In der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts schien die deutsche dramatische Poesie eine günstigeren Wendung zu nehmen, und Opitz erwarb sich auch von dieser Seite um die Verbesserung unsrer Dichtkunst kein geringes, obgleich wenig erkanntes und wenig fruchtendes, Verdienst. Seine *Daphne* und *Judith* sind als die ersten wahren deutschen Singspiele noch immer merkwürdig; und seine Uebersetzung des Trauerspiels *Antigone* vom Sophokles verdient nicht weniger Aufmerksamkeit. So gehört auch Andreas Gryphius zu denen Dichtern, die zur Verbesserung unsrer Schauspiele mitwirkten. Aber der lohensteinische schwülstige, und nachher der weisische wässrige Geschmack zerstörten gar bald wieder alles Gute, was jene Bemühungen hätten bewirken können; und der immer herrschender werdende Operngeschmack trug gleichfalls dazu nicht wenig bei. In eben diesem Jahrhunderte entstanden die ersten förmlichen Schauspielergesellschaften in Deutschland, unter welchen man die Treuische als die erste anzuführen pflegt, deren Geschichte aber weiter zu verfolgen hier der Ort nicht ist. Höchst unbedeutend und geschmacklos war der Zustand des deutschen Theaters

ters zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts; und man kann Gortscbed's Verdienste um die Verbesserung desselben nicht verkennen, obgleich man die Epoche des gereinigten dramatischen Geschmacks in Deutschland mit seiner feierlichen Verbannung des Harlekins von der Bühne, im J. 1737, zu früh anheben würde. Was ihm noch immer vorzüglich zum Ruhme gereicht, ist wohl mehr, daß er die Deutschen auf die besten Muster des Alterthums und des Auslandes, vornehmlich Frankreichs, aufmerkamer machte, und sie zur Nachahmung dieser Muster ermunterte. Freilich aber bedurfte es besserer Köpfe, als die eigentlichen Gortscbedischen Schüler waren, um das Studium dieser Muster zweckmäßig und mit eigner, originaler Geisteskraft zu benutzen. Es bedurfte erst noch der Begräunung mancher einseitiger Vorurtheile, es bedurfte der aus dergleichen Vorurtheile, und aus Mangel hinlänglicher Sprachkunde, zu sehr vor enthaltenen Kenntniß der englischen Bühne und ihrer vorzüglichsten Dichter, um dem deutschen dramatischen Geschmacke keinen durchaus französischen Anstrich und Zuschnitt zu geben. Hiedurch geschah es, daß unsre dramatische Poesie und Schauspielkunst seit der Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts so merklische und so rühmliche Fortschritte that, die jedoch von dem Ziele der Vollkommenheit, welches die bessern Ausländer erreichen, noch ziemlich weit zurück bleiben. Der Vorwurf, den uns diese so oft machen, daß die deutschen Schauspielbichter und Schauspieler zu wenig Originalität haben, ist nur allzu gegründet, und trifft die Gattung des Lustspiels gewiß am meisten. Schwerlich dürfen wir auch diesen Vorzug so bald zu erreichen hoffen; wenn er anders uns Deutschen überall erreichbar ist. „Ueber den gutherzigen Einsall, sagt Lessing \*), den Deutschen ein Nationalltheater zu verschaffen, da wir Deutschen noch keine Nation

\*) Hamburg. Dramaturgie, St. 101.



sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey: keinen eignen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles, was uns von jenseit des Rheins kommt, ist schön, reizend, allerliebste, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poesie, Geheul für Musik, uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses lebenswürdige Volk, das das erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in Allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheil erhalten hat.“ — Wenn dieß seit fünf und zwanzig Jahren weniger der Fall geworden ist, wenn der Deutsche seitdem, wie wohl nicht zu leugnen steht, mehr Gefühl für seine eigne Würde und für das Allgemeingute in Sitten und Denkungsart erhalten hat; so bleiben doch der Hindernisse noch genug, die der Originalität unsrer komischen Darstellung im Wege stehen. Ueberhaupt kommt, nach der gegründeten Bemerkung eines scharfsinnigen Kunstrichters \*), bei einer Nation, die sich bildet, das tragische Genie natürlicherweise weit eher zur Reife, als das komische. „Zum Tragischen braucht die Nation weder Sitten noch Lebensart zu haben. Die handelnden Personen sind Helden, die bei der rohesten Nation einige Begriffe von der Anständigkeit in den Sitten besitzen, aber noch nicht so sehr an diesen Begriffen gekünstelt haben, daß sie aus Wohlstand ihre Leidenenschaften hätten verbergen gelernt. Dieses ist die glücklichste Situa-

\*) Briefe, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI, S. 129.

Situation für das Trauerspiel, das, eigentlich zu reden, kein Gemälde der Sitten aufstellen, sondern Leidenschaften erregen soll. Das Lustspiel hingegen, das keine so mächtige Triebsfedern, als die Leidenschaften sind, zu Dienste stehen, muß Wohl- und Uebelstand in einen Kontrast bringen, die Triebe eines wohl-erzogenen Mannes mit der feinnern Lebensart in Konflikt kommen lassen, um das edle Komische zu erhalten, das auch den Weisen vergnügt; denn von dem Possenhafteu ist hier die Rede nicht. Die Komödie ist weit mehr Nachahmung, mehr Porträt, als das Trauerspiel; daher sie sich auch weigert, in unbekannte Oerter oder Zeiten versetzt zu werden, wie das Trauerspiel. Die Zuschauer müssen mit den handelnden Personen vom Anständigen ähnliche Begriffe haben, und alle ihre Verbindungen und Verhältnisse kennen, wenn sie ihre bürgerlichen Handlungen aus dem gehörigen Augenpunkte betrachten, und das Lächerliche derselben fassen sollen. Der Dichter selbst muß die Urbilder vor Augen haben, muß den feinsten Umgang genießen, muß den ausgebildetesten, äppigsten Theil der Nation kennen lernen, um seinen Unterredungen Leben und Bewegung, und seinen komischen Situationen Salz zu geben.“ — „Ich weiß nicht, fährt dieser Kunststrichter fort, ob wir Deutschen noch nicht reif genug zum Komischen sind. So viel merke ich, daß uns die Dichter allezeit fremde Sitten leihen, wenn sie im Komischen glücklich seyn wollen. Man macht uns so flatterhaft, so frech, so scheinverliebt, als die französischen Marquis, oder so offenhertzig und so launisch, als man die Engländer vorzustellen pflegt. Unsre Charaktere sind der Komödie zu ruhig, zu kaltvernünftig; unsre Lebensart zu einformig und standesmäßig; unser Umgang zu steif, und unsre gewöhnlichen Gespräche zu leer und zu witzlos. Wir sind mehr langweilig als lächerlich.“ — „Gern geb' ich zu, daß sich auch hierin in den beiden letzten Jahrzehnden vieles verändert hat. Der deutsche Charakter scheint in demselben

wirklich mehr Hervorstechendes, mehr Energie im Ganzen gewonnen zu haben; und selbst ihre Sitten sind, freilich wohl nicht moralisch besser, aber doch poetisch männlicher geworden. Ist diese Bemerkung aber gegründet, so ist aus ihr und einigen neuern beifallwürdigen dramatischen Versuchen, für die größere Vervollkommenung des deutschen Lustspiels günstige Hoffnung zu schöpfen.

## II.

## Johann Elias Schlegel.

E. B. I. S. 298. — Die dramatischen Arbeiten dieses allzu jung verstorbenen, und immer noch sehr schätzenswerthen Dichters unterscheiden sich von allen ähnlichen Werken seiner Vorgänger und Zeitgenossen so sehr, daß man ihn als Schöpfer des bessern deutschen Geschmacks, sowohl in der komischen als tragischen Gattung, anzusehen hat. Schon in seinen Schuljahren arbeitete er an einer prosaischen Uebersetzung der Elektra des Sophokles, und entwarf bald hernach ein eignes Trauerspiel. Während seines akademischen Aufenthalts in Leipzig ermunterte ihn Gottsched zu fernern dramatischen Arbeiten; der Jünger war gar bald über seinen Meister; und in der Gottschedischen deutschen Schaubühne stehen die Schlegelschen Schauspiele gar sehr vor allen übrigen hervor. Unstreitig aber sind die Verdienste dieses Dichters in der tragischen Dichtungsart größer, als in der komischen. Seine Lustspiele sind: Der geschäftige Müßiggänger — Der Geheimnißvolle — Der Triumph der guten Frauen — Der gute Rath — Die stumme Schönheit — Die Langeweile. Auch findet man in der Sammlung seiner Werke noch einige unvollendete dramatische Fragmente und Entwürfe. Den Werth dieser Stücke weiß ich nicht besser zu würdigen, als mit den Worten des oben angeführten

fährten Kunstrichters in den Literaturbriefen \*): „Ich habe, sagt er, den geschäftigen Müßiggänger des Hrn. Schlegel gelesen. Die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schalwitzige Besuche, und solche dumme Pelzhändler, sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan; er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langerweile \*\*). — Den Geheim-

Z 5

mischke,

\*) Th. XXI. S. 132 ff. Die Recension ist von Moses Mendelssohn; und Lessing, der dessen Urtheil in seiner Dramaturgie, St. 52, auszieht, und unterschreibt, setzt am Ende hinzu: „Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem „richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist.“ „Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser „Dann beurtheilte.“

\*\*) Lessing urtheilt am angef. Orte von dem geschäftigen Müßiggänger, daß er das eckteste, langweiligste Alltagsgemisch enthalte, das nur immer in dem Hause eines Weisknechts, Pelzhändlers vorkommen kann. — Der Geheimnißvolle, sagt er, ist um vieles besser; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden, den Moliere in der Stelle (*Misanthrope*, Act. II. Sc. 4.) geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben. Moliere's Geheimnißvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. — Der Triumph der guten Frauen hingegen hat überall, wo er nur aufgeführt worden, einen sehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß sich dieser Beifall auf wahre Schönheiter gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden, blendenden Vorstellung sey, ist daher klar, weil ihn noch Niemand, nach Lesung des Stücks, zurück genommen. Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht; und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es liest.

Auch

nissvollen überschlug ich, und las den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange. Das Stück gefiel mir so sehr, daß ich es mehr als Einmal durchlesen mußte. Mit etnigem Widerwillen merkte ich zuletzt, daß diese Charaktere nicht deutsch sind. Nikander ist ein französischer Abentheurer, der auf Eroberungen ausgeht, allen Frauenzimmern nach stellt, keinem im Ernst gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bei allem diesem kein schlechtes Herz hat. Das herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheint ihn mit fortgerissen zu haben. Gott lob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Silaria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kommt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philinte, in alle Häuser nach, wo er Abentheuer suchte. Philinte ist wißger, flatterhafter und unverschämter, als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philinte mehr gewogen; und so bald er mit seinem frechen, aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, steht Nikander da, wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zwiesache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich mit in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem Prestemaitre ist gewiß kein Deutscher. — Was mir an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenor. Den Triumph

Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Praße deutscher Komödien vorgezogen.

Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisiert seine unschuldige Juliane auf das unwürdigste, und hat recht seine Lust, sie zu quälen. Grämlich, so oft er sich sehen läßt, spöttisch bei den Thränen seiner getränkten Juliane, argwöhnisch bei ihren Liebesungen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheil auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie man sich leicht eins bilden kann, in seiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein solcher Mensch ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schleunige Besserung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt; und weder Juliane noch die Leser wissen recht, was er will. — Eben so wenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten, und zu veranstalten. Er mußte sich begnügen, dieses gleichsam im Vorbeigehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Nikander und Philintez zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: „die geschwindesten Verführungen sind nicht allemal die aufrichtigsten. „Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen.“ — —

Hier will ich nur die Entdeckungsscene, die letzte des ganzen Stücks, zur Probe mittheilen. Agenor, der die zärtliche Unterredung des vermeinten Philinte mit Julianen behorcht hat, stürzt mit dem bloßen Degen in der Hand hervor. „Erstechen Sie mich nur, ruft Philinte, erstechen Sie mich, wenn es Ihnen Ehre macht, ein Frauenzimmer zu erstechen.“ Kathrine und Agenor rufen voll Verwundrung: „Ein Frauenzimmer? ein Frauenzimmer?“

Nikans

Nikander. Was giebt es? was ist das hier für Lärmen?

Philinte. Hier kommt gleich Jemand, der am besten wissen kann, von was für einem Geschlechte ich bin. Kommen Sie, Nikander, sagen Sie diesen Leuten, ob es nicht wahr ist, daß ich ein Frauenzimmer bin.

Nikander. Ein Frauenzimmer! Ja, ich weiß es am besten. Ein Frauenzimmer, das alle Frauenzimmer in der ganzen Stadt für sich allein haben will.

Agenor. Willst du, Verräther, mich durch einen so läppischen Vorwand hintergehen?

Nikander. Halt, Agenor.

Philinte. Nur Geduld! der Beweis ist leicht. Nikander, haben Sie die Brieffschaften, die ich Sie bat, von meinem Kaufmanne abzuholen?

Nikander. Sie? wie? Sie hätten mich darum gebeten? Sie wollen sagen, Ihre Schwester,

Philinte. Ich oder meine Schwester, das ist gleich viel. Ich bin selber meine Schwester.

Nikander. Ist möglich?

Philinte. Haben Sie die Brieffschaften?

Nikander. Hier sind sie.

Philinte. Wollen Sie sie eröffnen, so werden Sie daraus ersehen, und sagen können, wer ich bin.

Kathrine. Nun! warum stecken Sie die Hände in die Tasche? wollen Sie nicht todstechen, Herr Agenor? Geben Sie mir Ihren Degen. Sie muß sterben, nur darum, weil sie ein Frauenzimmer ist. — Wie? ein Frauenzimmer will meinen Herrn! wenn es noch eine Mannsperson wäre! Ein Frauenzimmer soll sich unterstehn, meiner Frau von Liebe vorzusagen? Wenn die arme Frau sich nun hätte bereden lassen, wie grausam wäre sie nicht betrogen worden! Nein, das schreit um Rache! Weg, weg! aus dem Wege! sie muß sterben.

Philinte.

Philinte. Nun! hör auf mit deinen Pöffen, Kathrine. Sehen Sie nun bald aus diesen Papieren, wer ich bin, Nikander? Wird man mich bald für ein Frauenzimmer erkennen?

Nikander. Hilaria! Himmel, Hilaria! — Ist möglich? — Sind Sie es, die mir heute so viel Freundschaft erwiesen haben? — Sie haben meine Beleidigungen mit so viel Güte belohnt! Sie haben sich meiner wegen so viel Mühe gegeben! Sie können einen Mann, der Sie verlassen hat, nach zehn Jahren noch lieben! — So viel habe ich nicht verdient!

Philinte. Sagen Sie das nicht. Ich habe Gelegenheit gehabt, unter dieser Verkleidung Ihr Herz zu kennen. Ich urtheile nicht so partheiisch, daß ich Sie darum nicht liebenswürdig finde, weil Sie mich nicht lieben.

Nikander. Ja, ich liebe Sie, Hilaria. Und ich bedaure die Zeit, da ich Sie nicht geliebt habe. Alles, was ich Ihnen vorhin gesagt habe, da ich Sie nicht kannte, habe ich Ihnen von Herzen gesagt. (auf den Knien) Aber können Sie mir meine Ausschweifungen verzeihen?

Philinte. Hundert Liebesausschweifungen verdienen eher Verzeihung, als eine einzige Tyrannei.

Agenor. Wie soll ich das begreifen?

Nikander. Das ist meine Frau, Agenor.

Agenor. Das ist eine außerordentliche Verwandlung.

Philinte. Wissen Sie, Herr Agenor, daß Sie mir viel Dank schuldig sind? Ohne mich würde Ihr übles Benehmen und meines Mannes Liebe gegen Sultanen Ihnen leichtlich einen Streich gespielt haben, den man mit dem Degehn in der Faust zwar rächen, aber nicht wieder gut machen kann. Nehmen Sie sich künftig besser in Acht! Ihr hartes Verfahren ist für Sie selber sehr gefährlich. Eine Tugend mag so fest seyn, als sie will, sie muß endlich weichen, wenn sie zugleich von Liebe und von Kummer bestritten wird. Diejenige



jenige Person, der sie wolchen könnte, möchte nicht allezeit als ein Frauenzimmer befunden werden, und ihren Sieg besser gebrauchen, als ich.

**Alexander.** Ich habe meine Frau um Verzeihung gebeten. Willst du meinem Exempel nicht folgen? Du hast doch sehr Unrecht! — Ich kann dich versichern, deine Frau verdient sehr viel Hochachtung; und es hat an mir nicht gelegen, daß sie nicht etwas weniger verdiente.

**Agenor.** Ich erkenne es selber, Juliane! — und Ihre Unterredung mit Ihrem vermeinten Liebhaber, Ihre Klagen, und auch Ihre Zärtlichkeit gegen mich, haben mich überzeugt, daß ich bisher nicht den reellsten Weg gegangen bin, um vergnügt mit Ihnen zu leben. Ich bitte um Verzeihung.

**Juliane.** Ihr Geständniß verdient mehr, als meine Verzeihung.

**Agenor.** Vergessen Sie, daß ich nicht mehr Vertrauen in Sie gesetzt habe! Ich schaffe die Aufseherin ab, die ich Ihnen habe geben wollen.

**Kathrine.** Und ich habe sie schon abgeschafft; und sie soll lange warten, bis man sie wieder holet.

**Agenor.** Behalten Sie Kathrinen zum Zeugen bei sich, daß ich Ihre Treue und Ihre Zärtlichkeit künftig besser verehren will.

**Kathrine.** Ich will nicht hoffen, daß Sie immer Zeugen dazu gebrauchen werden.

**Agenor.** Hier, Kathrine, hast du eine Belohnung, daß du meiner Frau mit deinem eignen Schaden geholfen hast.

**Kathrine.** Ich danke sehr. Ich will es auf Vorrath legen, wenn es wieder nöthig seyn möchte.

**Agenor.** Mein, Juliane, es steht Ihnen instänftige alles zu Diensten, was Sie zu Ihrem Vergnügen verlangen können.

**Kathrine.**

Kathrine. Wir werden Sie zur gehörigen Zeit daran erinnern.

Agenor. Sie können Ihre Gesellschaft, Ihre Ausgaben, alles nach Ihrem eignen Gefallen einrichten. Sie können über alles, über mich selbst gebieten.

Juliane. Nicht zu viel, Agenor, nicht zu viel!

Kathrine. Die geschwindesten Beteuerungen sind sonst nicht allemal die aufrichtigsten.

Agenor. Die meinige ist aufrichtig.

Kathrine. Das Schlimmste ist, daß man bei dergleichen Sachen sich auf das bloße Versprechen verlassen muß.

Agenor. Nikander und Hilaria sollen Zeugen davon seyn. Ich bitte Sie, bleiben Sie hier.

Nikander. Mit Vergnügen.

Philinte. Sie werden mich entschuldigen! — Nikander, Sie haben ein kurzes Gedächtniß. Haben Sie mich nicht diesen Abend auf ein hübsches Mädchen zu Gaste gebeten?

Nikander. Ich denke an kein hübsches Mädchen mehr, nachdem ich Sie wiedergefunden habe.

Kathrine. O! das klingt galant! Nun glaube ich es bald selber. Ihr Herren Ehemänner, ihr möget so wild oder so ausschweifend seyn, als ihr wollt. Eine gute Frau findet schon Mittel, euch wieder zurechte zu bringen.

### III.

## G e l l e r t.

Die erzählende Poesie, in welcher Gellert, wie bekannt, so vorzügliche Verdienste hatte, ward ihm Veranlassung, sich auch in der dramatischen zu versuchen. Seine Erzählung, die Zerschwerster, brachte ihn auf die Idee, diesen nämlichen Stoff für die Bühne zu bearbeiten; und so entstand

entstand sein Lustspiel gleiches Namens, welches zuerst in den Bremischen Beiträgen gedruckt wurde. Bald hernach, im J. 1747, erschien die Sammlung seiner Lustspiele, worin, ausser der Betschwester, noch die zärtlichen Schwestern, das Loos in der Lotterie, die kranke Frau, und ausser dem noch ein Singspiel, das Orakel, und ein Schäferspiel, Sylvia, enthalten sind. Bei der Beurtheilung dieser Stücke muß man die Zeitperiode, in welcher sie geschrieben wurden, und den damaligen noch so wenig gebildeten Zustand des deutschen Theaters in Erwägung ziehen, um diesem verdienstvollen Schriftsteller auch von dieser Seite Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. „Unstreitig, sagt Lessing \*), ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mägdchen aus seiner eignen Verwandtschaft darin zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bei uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Eitelkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnt. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend.“ — Uebrigens hat man von den Gellertschen Lustspielen von jeher, und wohl nicht ohne Grund, geurtheilt, daß sie sich besser lesen, als sehen lassen; und schon seit mehreren Jahren haben sie sich ganz von unsrer Schaubühne verloren. Fast aber auch schon aus den Händen unsrer Leser, die immer nur nach neuen Schriften haschen, und die zu viel Ermüdung und Langerweile von jener Lektüre fürchten. Freilich wenn man Wei-

sterstücke

\*) Hamb. Dramaturgie, St. XXII.

sterstücke des komischen Stiles und der dramatischen Kunst, wenn man immer reges, lebhaftes Interesse, wenn man viele Feinheiten der Anlage und der Ausführung, mehr Handlung als Gespräch, und Auffallendes in Beiden erwartet; so möchte man sich in dieser Erwartung hier wohl getäuscht finden. Auch trägt ohne Zweifel die seitdem vorgegangene beträchtliche Veränderung unsrer Sitten und Umgangssprache dazu bei, daß uns jetzt in diesen Lustspielen manches mehr idealtisch, als wahr, und nur wenig Scenen und Dialogen natürlich und leicht genug vorkommen. Hätte Gellert so viel verschiednes Originalgenie für die komische Dichtung, wie Shakspeare und Moliere besaßen, so würde dieß Alles dem Eindrucke seiner Schauspiele weniger im Wege stehen. So aber ist es sehr verzeihlich, wenn man sich in eine Welt und Gesellschaft nicht recht zu finden, und noch weniger lange daran zu ergötzen weiß, die uns im wirklichen Leben gar nicht mehr vorkommt; zumal, da selbst zu Gellert's Zeiten der in seinen Schauspielen herrschende Ton, wohl mehr nur Leipziger, als allgemeiner deutscher Umgangston war. Indes haben auch von dieser Seite diese Lustspiele einen gewissen historischen und charakteristischen Werth; und ausserdem weiß man, welch ein strenger Beobachter der Sittlichkeit dieser Dichter in allen seinen Werken war. Auch in seinen Lustspielen finden sich häufige Beweise, daß er, wie ihm Garve dieß Verdienst mit Recht beilegt, die moralische Welt auch in einem weiten Umfange kannte. „Er kannte die Empfindungen, das Betragen, die Sitten, die Neigungen, die Ausdrücke der verschiedenen Stände und der verschiedenen Charaktere. Was er schildert, ist allemal kennlich; und das innere Gefühl eines jeden Lesers stimmt damit überein. Er kannte die Leidenschaften vielleicht nur in ihren sanftesten Aeußerungen; aber er war auch um so weniger in Gefahr, durch das Gemälde derselben schädlich zu werden.“ — Gellert's Schriften sind übrigens in

aller Händen; und eine Probe aus einem seiner Lustspiele wäre daher überflüssig.

## IV.

## K r ü g e r.

Johann Christian Krüger, geb. zu Berlin, 1722, gest. zu Hamburg, 1750. Seiner dürftigen Stücksumme ungeachtet, studirte er zu Halle und Frankfurt an der Oder Theologie, wurde aber hernach im J. 1742 Schauspieler bei der damals in Berlin befindlichen Schönmannischen Gesellschaft, und spielte nicht ohne Beifall. Im folgenden Jahre machte er seinen ersten dramatischen Versuch, die Geistlichen auf dem Lande, bekannt, welcher aber kein sonderliches Verdienst hatte, und daher von Löwen, dem Herausgeber seiner poetischen und theatralischen Schriften (Leipz. 1763. 8.) der verdienten Vergessenheit überlassen wurde. Im J. 1747 und 49 lieferte er die Uebersetzung einiger Schauspiele des Molière, und übersezte noch ausserdem verschiedene Komödien aus dem Französischen, die in der Schönmannischen Schauspielsammlung abgedruckt sind. Für eben diese Bühne schrieb er auch neun allegorische Vorspiele in Versen, und folgende eigne Lustspiele: Der blinde Ehemann — Die Kandidaten, oder, die Mühe zu einem Amte zu gelangen — Der Teufel ein Bärenhäuter — Herzog Michel, nach einer in den Bremischen Beiträgen befindlichen Erzählung von Hrn. Schlegel — und den Anfang eines Lustspiels: der glückliche Bankrotter. — Es bedarf allerdings vieler Nachsicht und Geduld, wenn man bei gegenwärtiger Lesung dieser Schauspiele, unter welchen der blinde Ehemann und die Kandidaten wohl gewiß die besten sind, die bald einleuchtenden mannichfaltigen Fehler ihrer Bearbeitung übersehen, und den Vorzug anerkennen will, den sie vor den meisten damaligen Theaterstücken in eben

eben dem Grade behaupten, in welchem sie freilich den nachherigen bessern Arbeiten unßer meisten neuen Lustspielbüchern nachzusetzen sind. „Wirklich, sagt Lessing \*), hat unsre Bühne viel an Krüger'n verloren. Er hatte Talent zum Niedrigkomischen, wie seine Kandidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frohlig und affectirt.“

— Man bemerkt fast überall sein Bestreben nach Erreichung der molterischen Manier; selten aber ist er glücklich darin. In seinem Dialog herrscht noch allzu viel müßiges Geschwätz; auch haben seine Charaktere nur selten interessante und auffallende Züge der Natur. „Wenn man aber bedenkt, was Krüger unter der schweren Last der Arbeit, und unter der noch traurigern Beschwerde einer langwierigen Abzehrung, bei der sauren Arbeit des beständigen Auswendiglernens, bei der steten Veränderung des Aufenthalts, der ein deutsches Theater unterworfen ist, wenn es sich erhalten soll, bei mühseligen Uebersetzungen, um etwas über seinen dürftigen Unterhalt zu gewinnen, gethan hat; so wird man leicht schließen können, was er unter gegenseitigen Umständen, und in der Folge der Zeit, bei reifern Jahren und geprüfter Erfahrung, würde können geleistet haben.“ \*\*) — Auch die edlen Vorzüge, wodurch sich Krüger's moralischer Charakter auszeichnete, dürfen hier nicht übergangen werden. „Er war, nach dem Zeugnisse des Herausgebers seiner Schriften, voll Ehrfurcht gegen die heiligsten Pflichten der Religion, aufrichtig und dienstfertig gegen seinen Nebenmenschen; stets bescheiden mit seinen Gaben, immer mit seinem mäßigen Glücke vergnügt, ein Feind der Thorheit, nicht der Thoren. Sein Stand machte zuweilen ihre Gesellschaft nothwendig. Er war ganz Gerechtigkeit gegen seine Freunde, unermüdet in seinem Berufe, geduldig in seinem Leiden, und freudig und zufrieden

Y 2

bei

\*) Hamb. Dramaturgie, St. LXXXIII.

\*\*) Bibliothek d. sch. W. B. X. S. 241 ff.

bei seinem Tode.“ — — In den Kandidaten bewirbt sich ein rechtschaffner, aber allzu wahrheitsliebender Eektrich eines Grafen bei ihm um eine erledigte Rathsherrenstelle. Seine Mitwerber sind ein unwissender Licentiat, der seine Absichten durch Vesteckung und durch das Versprechen einer Zusammenkunft des Grafen mit seiner hübschen Frau zu erreichen sucht; und Valer, ein Fälschler, der, in bürgerlicher Bekleidung, die Nachbegierde seines durch die Gräfin beleidigten Obersten befriedigen, und sich, ihres Alters ungeachtet, in sie verliebt stellen muß. Dieß giebt folgende Scene:

Die Gräfin. Valer.

Die Gräfin. Es ist gut, daß ich Sie noch in meinem Hause antreffe. Ich habe eben erfahren, daß mein Gemahl einem gewissen Licentiaten die Rathsherrenstelle noch heute zu geben versprochen hat. Darnach müssen Sie sich ja nicht entfernen, damit ich Sie, als meinen Kandidaten, dem seinigen zu rechter Zeit entgegen setzen kann. Der Licentiat muß ein abgeschmackter und unwissender Kerl seyn. Der Tölpel untersteht sich zu glauben, daß es in meines Gemahls Gewalt sey, ihm die Bedienung zu geben, und daß er meiner Gewogenheit dabei entbehren könne. Mein gutes Herrchen! und wenn Ihr Doktor dazu wäre, so sollt Ihr diesmal nicht Rathsherr werden. Ihr wäret der erste Kandidat, der ein Amt erhielt, ohne meine Stimme zu haben. Sie sind klüger, Herr Valer, Sie verstehen es, eine Sache am rechten Ende anzugreifen.

Valer. Unterdessen muß ich doch zum Ruhme Ihrer Excellenz, und vielleicht auch zu dem meinigen, bekennen, daß ich diese Klugheit nicht von mir selbst habe. Die vortheilhaften Eigenschaften Ihres Gemahls, gnädige Frau, Ihrer Hoheit, Ihr scharfsinniger Verstand, Ihr...

Die Gräfin. (verdrießlich) O psui! bleiben Sie mit dem gleichen läppischen Schmeicheleien zu Hause.

Valer.

Valer. Mehr als alles aber die Gewalt Ihrer geistreichen Augen, Ihre von Jugend und Schönheit noch blühende Gesichtszüge, so viel Annehmlichkeiten, welche den Liebesgott selbst auf Ihrer glänzenden Stirn, auf Ihrem feurigen Wunde, auf Ihren küßenswerthen Händen, in Ihrer ganzen Leibesgestalt, abzeichnen!!!

Die Gräfin. (verliebt). Ach! Sie haben einen guten Geschmack!

Valer. Alle diese Reizungen, von welchen man die bewundernswürdigste nicht abzulesen weiß, haben mich in der Schule gehabt. Ich schätze mich mit Recht für den glücklichsten Kandidaten, der noch jemals um ein Amt angehalten hat. Was für eine Wollust ist es nicht, die Gewalt so vieler Schönheiten zu empfinden! Es kann kein Mensch, der gesunde Augen hat, Ihre Excellenz betrachten, ohne in Ihren Blicken sogleich die Nothwendigkeit gewahr zu werden, sich um Ihre Gewogenheit zu bewerben, wenn er in seinen Absichten glücklich seyn will. Ich zum wenigsten habe diese Wahrheit so stark eingesehen, daß ich es gar für unnöthig gehalten habe, mich weitläufig bei Ihrem Gemahle beliebt zu machen. Ich empfinde es, daß Ihre Excellenz mächtig genug sind, mich allein glücklich zu machen, und mir ein Amt zu geben, in dessen Vesteidung ich zeltlebens ein Zeugniß von Ihrer Gewalt und Weisheit ablegen werde.

Die Gräfin. Sie betriegen sich vielleicht, Herr Valer. Meine Reizungen müssen in der That nicht so mächtig seyn, da der Licentiat so verwegen seyn kann, über dieselben hinauszusehen.

Valer. Das ist sein Unglück, aber nicht der Fehler Ihrer Reizungen. Er muß keine Augen, kein Gefühl, keinen Geschmack haben.

Die Gräfin. Der Klop!

Valer. Er mag wohl gar in dem Irrthume stehen, daß Ihre Excellenz alt sind.



Die Gräfin. Der Tölpel!

Valer. Oder, er mag sich auch scheuen, Ihren Herrn Gemahl eifersüchtig zu machen.

Die Gräfin. Der Narr!

Valer. Oder er mag auch Ihrer Excellenz so wenig Wissenschaft zu leben zutrauen, und glauben, Sie wären in Ihren Herrn Gemahl so verliebt, daß Sie den Weibsranch verschmähen würden, welchen Ihnen auch andre Mannspersonen zu opfern schuldig sind.

Die Gräfin. Der einsöltige Tropf! Kein Klang ist in meinen Ohren verhafter, als der Ton der Schmeichelein, die mir mein Gemahl vorsagt. Allein zu meinem Glück geräth er eben nicht oft auf diese Ausschweifung; diese Theilheit kommt ihm nur an, wenn er ein wenig getrunken hat.

Valer. Darin sind Ihre Excellenz noch glücklich. Ich kenne Frauen bürgerlichen Standes, welche recht von den Liebskosen ihrer Männer belagert sind, und doch lieber in der Nachbarschaft eines Tag und Nacht lärmenden Strichschmides wohnen würden, wenn sie dadurch das Kreuz los werden könnten, daß sie die Seufzer ihrer verliebten Männer anhören müssen.

Die Gräfin. Ich kann aber bei dem allen die Ursache nicht ergründen, warum uns Frauen die Seufzer der Liebeter lieblicher klingen, als die Seufzer unsrer Männer; es sind doch einmal wie allemal Seufzer. Ich kann nicht umhin, Ihnen zu gestehen, daß ich es für eine Schwachheit halte, aber diese Schwachheit hat in meinen Augen so etwas angenehmes und bezauberndes, daß ich lieber todt seyn, als diese Schwachheit nicht an mir haben wollte.

Valer. Ihre Excellenz haben vollkommen Recht; denn ein Leben ohne Schwachheiten ist ein verdrießliches Einerlei, welches einem Schlafe nicht unähnlich ist. Die Ursache aber von diesem Geschmacke der Frauen liegt in der Natur und in der Vernunft selbst. Die Seufzer eines Mannes sind  
durch

durch den Argwohn vergiftet, daß sie nur die kalte Pflicht hervorbringt; die Seufzer eines Anbeters aber entstehen allemal aus der feurigen Neigung. Diese sind die Wirkung der Vortrefflichkeiten eines Frauenzimmers; jene aber nur eine Nothwendigkeit, welche allemal etwas verdrießliches mit sich führt. Wenn ich hier aber von einer feurigen Neigung rede, so kann ich solches aus meinem Beispiele beweisen; denn ungeachtet mich die Ehrfurcht, welche ich als ein Bürgerlicher Ihrem Stande und Ihrer Geburt schuldig bin, im Raume halten sollte, so reißen mich doch Ihre Annehmlichkeiten aus den Schranken, und machen meine ganze Seele gegen Sie so zärtlich, als ob mich die Geburt berechtigte!!!

Die Gräfin. (verlieet) Ach! die Zärtlichkeit ist weit stärker, als Geburt und Stand; ich empfinde es nur allzu sehr. Noch mehr, ich muß Ihnen bekennen, daß ich von dem Umgange mit Edelheuten gar keine Freundin bin; ihre Liebesgeständnisse sind mehr zuversichtlich gegen ihre eignen Verdienste, als demüthig und empfindlich gegen die unsrigen. Vor allen aber sind die Officiere in meinen Augen die abscheulichsten; sie seufzen nicht nach unsern Gunstbezeugungen, sie wollen sie durch Drohen und Pochen erzwingen; sie meinen, es sei mit der Eroberung eines Herzens eben so beschaffen, als mit der Eroberung eines Citadells. Der Sturm sei der kürzeste und rühmlichste Weg. Die guten Herren wissen aber nicht, daß eine Dame nicht so unter den Fuß zu bringen ist, als ein Regiment.

Valer. Ihre Excellenz irren sich in ihren Empfindungen gar nicht. Ein Officier verschwendet so viele Lobeshübungen an seine Heldenthaten, an seine Wunden, an seine Gefahr, an seine Tapferkeit, daß er keine Worte übrig behält, den Vortrefflichkeiten eines Frauenzimmers Lobreden zu halten. Es kann daher nicht fehlen, er muß mißfallen. Mit uns Gelehrten ist es ganz anders beschaffen, Ich wenigstens wollte wohl ein ganzes Jahr lang von Ihrer Excel-

lenz bewundernswürdigen Eigenschaften reden, und doch noch Materie genug übrig haben, Sie die folgenden Jahre damit zu unterhalten.

Die Gräfin. Und Sie besitzen eine so einnehmende Beredsamkeit, daß ich niemals müde werden würde, Sie anzuhören. Allein, es ist zwar eine schöne Sache um eine angenehme Unterredung; doch ein zärtlicher und feuriger Liebhaber läßt es nicht dabei bewenden; er unterbricht das Gespräch zuweilen durch ein wenig Leichtfertigkeit. Er hat seinem geliebten Gegenstande so viel zu sagen, daß ihm die Sprache zu unvollkommen ist, sich auszudrücken; er nimmt noch andre Zeichen zu Hülfe. Verstehen Sie mich? Herr Valer?

Valer. (klopfet ihre Hand) Urtheilen Ihre Excellenz selbst, ob ich Sie verstehe.

Der Graf. Die Vorigen.

Der Graf. (ohne die andern zu sehen) Der Licentiat ist ein Zauberer. Erst hat er mir den Mund durch die Abschwärzung seiner Braut ganz wässericht gemacht; und nun muß ich mir bald die Augen blind nach ihr sehen. (Er sieht sich nach allen Thüren und Fenstern um)

Valer. (ohne den Grafen zu sehen) Meine Lippen saugen zu viel Wollust aus dieser reizenden Hand; ich kann unmdglich schon aufhören. (Er wiederholt die Handküsse.)

Die Gräfin. (sehr verliedt) Ach! was haben Sie für feurige Lippen! Sie brennen recht, sie entzündeten mein ganzes Gebälde.

Der Graf. Ha! wo ich nicht irre, so ist sie schon da. (Er geht auf die Gräfin zu.)

Valer. (wiederholt den Handkuss, und wird zugleich den Grafen gewahr.) Da ist Ihr Gemahl.

Der

Der Graf. Mein schönstes!!! Ey! es ist meine Frau,  
(zu Vater) Lassen Sie sich nicht stören, mein Herr; ich suche  
Jemand anders. (Geht ab.)

## V.

## R o m a n u s.

Karl Franz Romanus, geb. zu Leipzig, 1731, gest.  
zu Dresden, als kurf. sächs. wirklicher Geheimer Kriegsrath,  
1787. Ein paar Stücke von ihm waren schon früher auf  
dem deutschen Theater gangbar, als sie von ihm im J. 1765  
in eine Sammlung gebracht wurden, welche bloß den Titel,  
Komödien, führt. Diese enthält folgende Lustspiele: Die  
Brüder, nach dem Terenz, in fünf Aufzügen — Krispin  
als Vagabund — Der Wechelschuldner — Das Tarockspiel  
— Der Vormund. — — Man hat Unrecht, diese Stücke  
jetzt ganz unaufgeführt zu lassen; ungelesen sollten sie aber  
wenigstens nicht bleiben, weil sie wirklich viel originalen  
Werth, und mehr ächte komische Kraft haben, als man in  
allen, auch den besten, deutschen Lustspielen unsrer frühern  
Geschmacksperiode findet. Das gerechte Lob, welches ver-  
schiedne Kunstrichter von Ansehen ihnen ertheilt, scheint in-  
deß nicht sehr auf unser Publikum gewirkt zu haben. Das  
erste Stück, die Brüder gaben dem sel. Lessing \*) zu einer  
trefflichen Vergleichung dieser Nachahmung mit dem Originale  
des Terenz, und zu einer kritischen Zergliederung der Vor-  
züge dieses letztern, Gelegenheit. Es heißt darin unter an-  
dern: „Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne sei-  
nen Namen herausgegeben; aber doch ist sein Name durch  
sie bekannt geworden. Noch jetzt sind diejenigen Stücke, die  
sich auf unser Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfeh-  
lung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands ge-  
nannt

\*) Hamb. Dramaturgie, St. LXX. XCVI ff.

nannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widerige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten fürs Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?“ — In den Literaturgebrüchen wird das Lustspiel, Crispin als Vater, für das beste dieses Verfassers erklärt; und das ist es auch wohl in jedem Betracht. Wir haben wenig Intriguenstücke, die so gut durchgeführt und so durch aus unterhaltend wären; auch ist der Dialog so rasch und lebhaft, wie man ihn in keinem deutschen Stücke von gleichzeitiger Entstehung antreffen wird. — Ich habe die Komödien dieses Dichters nicht gleich zur Hand, um irgend eine Scene daraus als Probe mitzutheilen; aber ihrer Leistung und ehemaligen Vorstellung — denn jetzt ist man ungerade genug, sie nicht mehr zu spielen — erinnere ich mich immer noch mit Vergnügen.

## VI.

## L e s s i n g.

Zweifelsach groß, und in dieser Größe, und in seinem Einfluß auf deutschen Geschmack allgemein anerkannt, ist das Verdienst, welches sich Lessing als Dichter und Kunstrichter um die deutsche Schaubühne erwarb. Schon im Jahre 1748 wurde sein erstes Lustspiel, der junge Gelehrte, auf das Meuberische Theater gebracht; und diesem folgten bald hernach: der Misogyn — die Juden — der Freigeist, und der Schatz. „Ich muß es, sagt er in der Vorrede zum dritten Theile der ältern Ausbezugabe seiner Schriften, ich muß es, der Gefahr belacht zu werden ungeachtet, gestehen, daß unter allen Werken des Wises die Komödie dasjenige ist, an welches ich mich am ersten gewagt habe. Schon in Jahren, da ich nur die Menschen aus Büchern kannte —

Venev

beneidenswürdig ist der, der sie niemals näher kennen lerne!  
 — beschäftigten mich die Nachbildungen von Thoren, an  
 deren Daseyn mir nichts gelegen war. Theophrast, Plautus  
 und Terenz waren meine Welt, die ich, in dem engen  
 Bezirk einer kleinstemäßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit  
 studirte.“ Diesen und mehrere dort von ihm angeführte  
 Umstände sollte man bei der Beurtheilung jener Stücke, vors-  
 nehmlich des jungen Gelehrten, der wohl von allen das  
 schwächste; obgleich nicht ohne Spuren des ächten Genies ist,  
 nicht aus der Acht lassen. Vergleicht man aber diese Lust-  
 spiele vollends mit den meisten damaligen dramatischen Pro-  
 dukten unsers Vaterlandes, wie sehr stechen sie da in jedem  
 Betracht hervor; und wie sehr rechtfertigt ihr Werth, von  
 Seiten der Erfindung, der feinen Kunst, des wahren Kom-  
 mischen, und des meisterhaften Dialogs, den großen, aus-  
 gezeichneten Vorfall, den sie erhielten, und die Sorgfalt,  
 womit sich L. im Jahre 1767 ihrer wieder annahm, und  
 sie zu einer neuen Auflage wieder durchsah und verbesserte.  
 Wie weit übertraf er aber sich selbst durch das erst im J.  
 1763 verfertigte Lustspiel Minna von Barnhelm, worin  
 sich so viel geldueterer Geschmack, eine so innige Herzens-  
 Kunde, die feinste Weltkenntniß, und voller Besitz alles  
 Reichthums und aller Schönheiten unsrer Sprache und ihrer  
 dialogischen Kraft und Mannichfaltigkeit überall verräth.  
 Ein paar der schönsten Scenen daraus rücke ich hier ein;  
 sie bedürfen keines Kommentars; auch ist die Haupthandlung  
 dieses Stücks bekannt genug, und es bleibt noch jetzt, nach  
 dreißig Jahren, das unübertroffene Meisterwerk der Deut-  
 schen in dieser Gattung. — — Schade übrigens, daß so  
 manche Entwürfe zu Lustspielen, die der sel. L. zum Theil  
 niederschrieb, zum Theil in seinem Kopfe mit sich herum-  
 trug, unausgeführt, und manche angefangne Stücke unvol-  
 lendet blieben! Diese letztern sind von seinem Bruder in dem  
 zu Berlin 1784 herausgekommenen ersten Theile seines  
 Theas

Theatralischen Nachlasses gesammelt. Der Schlaftrunk und die Matrone von Ephesus sind darunter die merkwürdigsten. — Hier also die Scenen aus Minna von Barnhelm:

Just. von Tellheim.

v. Tellheim, Bist du da?

Just. (indem er sich die Augen wischt) Ja!

v. Tellheim. Du hast geweint?

Just. Ich habe in der Küche meine Rechnung geschrieben, und die Küche ist voll Ranz. Hier ist sie, mein Herr!

v. Tellheim. Sieh her.

Just. Haben Sie Barmherzigkeit mit mir, mein Herr. Ich weiß wohl, daß die Menschen mit Ihnen keine haben; aber —

v. Tellheim Was willst du?

Just. Ich hätte mir eher den Tod, als meinen Abschied vermuthet.

v. Tellheim. Ich kann dich nicht länger brauchen; ich muß mich ohne Bedienten behelfen lernen. (schlägt die Rechnung auf und liest.) „Was der Herr Major mir schuldig: Drei „und einen halben Monat Lohn, den Monat 6 Thaler, macht „21 Thaler. Seit dem ersten dieses, an Kleinigkeiten aus „gelegt, 1 Thaler 7 Gr. 9 Pf. Summa Summarum 22 „Thaler 7 Gr. 9 Pf.“ — Gut, und es ist billig, daß ich diesen laufenden Monat ganz bezahle.

Just. Die andere Seite, Herr Major —

v. Tellheim. Noch mehr? (liest) „Was dem Herrn „Major ich schuldig: An den Fellscheer für mich bezahlt, „25 Thaler. Für Wartung und Pflege, während meiner „Kur, für mich bezahlt 39 Thaler. Meinem abgebrannten „und geplünderten Vater, auf meine Bitte, vorgeschossen, „ohne die zwei Deutepferde zu rechnen, die er ihm geschenkt, „50 Thaler. Summa Summarum, 114 Thaler. Davon „abgezogen vorstehende 22 Thaler 7 Gr. 9 Pf. bleibe dem „Herrn

„Herrn Major schuldig, 92 Thaler 16 Gr. 3 Pf.“ — **Karl**  
du bist toll! —

**Just.** Ich glaube es gern, daß ich Ihnen weit mehr  
kostet. Aber es wäre verlorne Mühe, es dazu zu schreiben.  
Ich kann Ihnen das nicht bezahlen, und wenn Sie mir vol-  
lends die Liverei nehmen, die ich auch noch nicht verdient  
habe; — so wollte ich lieber, Sie hätten mich in dem Lazare-  
the krepiren lassen.

**v. Tellheim.** Wofür siehst du mich an? Du bist mir  
nichts schuldig, und ich will dich einem von meinen Bekannten  
empfehlen, bey dem du es besser haben sollst; als bey mir.

**Just.** Ich bin Ihnen nichts schuldig, und doch wollen  
Sie mich verstoßen?

— **v. Tellheim.** Weil ich dir nichts schuldig werden will.

**Just.** Darum? nur darum? — So gewiß ich Ihnen  
schuldig bin, so gewiß Sie mir nichts schuldig werden können;  
so gewiß sollen Sie mich nicht verstoßen. — **Wachen Sie;**  
was Sie wollen, Herr Major; ich bleibe bei Ihnen; ich  
muß bei Ihnen bleiben. —

**v. Tellheim.** Und deine Hartnäckigkeit, dein Trotz,  
dein wildes ungestümes Wesen gegen alle, von denen du  
meinst, daß sie dir nichts zu sagen haben, deine tödtliche  
Schadenfreude, deine Rachsucht —

**Just.** Machen Sie mich so schlimm, wie Sie wollen;  
ich will darum doch nicht schlechter von mir denken, als von  
meinem Hunde. Vorigen Winter gieng ich in der Dämme-  
rung an dem Kanale, und hörte etwas winseln. Ich stieg  
herab, und grif nach der Stimme, und glaubte ein Kind zu  
reisen; und zog einen Dabel aus dem Wasser. Auch gut;  
dachte ich. Der Dabel kam mir nach; aber ich bin kein  
Kleinhaber von Dabeln. Ich sagte ihn fort, umsonst; ich ver-  
gelte ihn von mir, umsonst. Ich ließ ihn des Nachts wachen  
in meiner Kammer; er blieb vor der Thüre auf der Schwelle.  
Wo er mir nahe kam, stieß ich ihn mit dem Fuße; er schrie,

sah



sah mich an, und wedelte mit dem Schwanz. Noch hat er keinen Bissen Brod aus meiner Hand bekommen; und doch bin ich der einzige, dem er hört, und der ihn anrühren darf. Er springt vor mir her, und macht mir seine Küsse unbefohlen vor. Es ist ein häßlicher Dudel, aber: ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger treibt, so höre ich auch mich auf, den Dudeln gram zu seyn.

v. Tellheim. (bei Seite) So wie ich ihn! Nein, es giebt keine völlige Unmenschen! — — Just, wir bleiben beisammen.

Just. Ganz gewiß! — Sie wollten sich ohne Bedienten behelfen? Sie vergessen ihrer Wessuren, und daß Sie nur eines Armes mächtig sind. Sie können sich ja nicht allein anstellen. Ich bin Ihnen uneasbehrlich; und bin — — ohne mich selbst zu rühmen, Herr Major — und bin ein Bedienter, der — wenn das Schlimmste zum Schlimmen kömmt, — für seinen Herrn betteln und stehlen kann.

v. Tellheim. Just, wir bleiben nicht beisammen.

Just. Schon gut!

Ein Bedienter. v. Tellheim. Just.

Der Bediente. Ist! Kammerad!

Just. Was giebt's?

Der Bediente. Kann Er mir nicht den Officier nachweisen, der gestern noch in diesem Zimmer (auf eins an der Ecke sitzend, vor welchem er beständig) gewohnt hat.

Just. Das dürfte ich leicht können. Was bringt Er ihm?

Der Bediente. Was wir immer bringen, wenn wir nichts bringen: ein Compliment. Meine Herrschaft hört, daß er durch sie verdrängt worden. Meine Herrschaft weiß zu leben; und ich soll ihn desfalls um Verzeihung bitten.

Just. Nun so bitte Er ihn um Verzeihung; da steht er.

Der Bediente. Was ist er? Wie nennt man ihn?

v. Tell.

v. Tellheim. Mein Freund, ich habe Euren Auftrag schon gehört. Es ist eine überflüssige Höflichkeit von Eurer Herrschaft, die ich erkenne, wie ich soll. Macht ihr meinen Empfehl. — Wie heißt Eure Herrschaft? —

Der Bediente. Wie sie heißt? Sie läßt sich gnädiges Fräulein heißen.

v. Tellheim. Und ihr Familienname?

Der Bediente. Den habe ich noch nicht gehört, und darnach zu fragen, ist meine Sache nicht. Ich richte mich so ein, daß ich, meistens theils aller sechs Wochen, eine neue Herrschaft habe. Der Hentker behalte alle ihre Namen! —

Iust. Bravo, Kammerad!

Der Bediente. Zu dieser bin ich erst vor wenigen Tagen in Dresden gekommen. Sie sucht, glaube ich, hier ihren Vorkämmerer. —

v. Tellheim. Genug, mein Freund. Den Namen Eurer Herrschaft wollte ich wissen; aber nicht Ihre Geheimnisse. Geht nur!

Der Bediente. Kammerad, das wäre kein Herr für mich. (Geht ab.)

v. Tellheim. Iust.

v. Tellheim. Mache, Iust, mache, daß wir aus diesem Hause kommen! Die Höflichkeit der fremden Damen ist mir empfindlicher, als die Grobheit des Wirths. Hier, nimm diesen Ring; die einzige Kostbarkeit, die mir übrig ist; von der ich nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch zu machen! — Werse ihn! laß dir achtzig Friedrichsdor darauf geben; die Rechnung des Wirths kann keine dreißig betragen. Bezahle ihn, und räume meine Sachen — Ja, wohin? — Wohin du willst. Der wohlfeilste Gasthof der beste. Du sollst mich hier neben an, auf dem Caffeehause, treffen. Ich gehe, mache deine Sache gut. —

Iust. Sorgen Sie nicht, Herr Major! —

v. Tell.

v. Tellheim. (kümmt wieder zurück) Vor allen Dingen, daß meine Pistolen, die hinter dem Bette gehangen, nicht vergessen werden.

Just. Ich will nichts vergessen.

v. Tellheim. (kümmt nochmals zurück) Noch eins; nimm mir auch deinen Budel mit; hörst du, Just! — (Geht ab.)

Just allein.

Der Budel wird nicht zurück bleiben. Dafür laß ich den Budel sorgen. — Hm! auch den kostbaren Ring hat der Herr noch gehabt? und trug ihn in der Tasche, anstatt am Finger? — Guter Wirth, wir sind so zahl noch nicht, als wir scheinen! Bei ihm, bei ihm selbst will ich dich versetzen, schönes Ringelchen! Ich weiß, er ärgert sich, daß du in seinem Hause nicht ganz sollst verzehrt werden! —

## VII.

## W e i ß e.

S. S. IV. S. 65. — Seine dramatischen Arbeiten erschienen zuerst in dem schon vor mehr als dreißig Jahren angefangenen, und hernach bis zu fünf Bänden fortgesetzten Beiträge zum deutschen Theater. Auch sie machen in der Geschichte unsrer Bühne Epoche, und zeichneten sich bei ihrer ersten Erscheinung sehr vorthellhaft aus. Mit liebenswürdiger Bescheidenheit erkennt indeß dieser mit Recht allgemein geschätzte Schriftsteller selbst in der Vorrede zu der neuen Ausgabe seiner Lustspiele, den großen Einfluß, welchen Veränderungen der Sitten, der Moden, des Geschmacks, und der Sprache des Umganges, auf die Wirkung eines Lustspiels haben. Undankbar aber war es gegen die Vortheile, welche sein Muster schaffte, und gegen das Vergnügen, welches die Vorstellung seiner komischen Arbeiten so oft gewährte, wenn man sie jetzt ganz bei Seite legen, und dem wandelbaren

bären Eigensinne des Zeitgeschmacks aufopfern wollte. Plan und Ausführung haben in den meisten überaus viel Werth; und in der neuen Auflage ist der Dialog in vielen Stellen glücklich verbessert, der Handlung ein rascherer Fortgang gegeben, und mancher Charakter durch neu hinzu gekommene Züge gehoben worden. Der Verfasser gesteht übrigens selbst, er habe in sich von jeher mehr die Fähigkeit gefühlt, komische Begebenheiten und Situationen zusammen zu setzen, als dieselben nach den Regeln einer strengen Wahrscheinlichkeit zu ordnen. Auch zeigten sich die Charaktere seiner Imaginas schon mehr nach einem gewissen Ideale, dem er nachging, als daß er sie aus Beobachtung und genauer Prüfung der Menschen um sich her schöpfe, oder schöpfen konnte. Die Folge dieser Lustspiele in der neuen Ausgabe ist: Die Poeten nach der Mode — die Haushälterin — der Mißtrauische gegen sich selbst — die Matrone von Ephesus — Amalia — der Naturaliensammler — der Projektmacher — Walder — die Freundschaft auf der Probe — Großmuth für Großmuth — List über List — das Weibergeklatsche. — Außerdem kommen auch noch in dem Kinderfreunde des Verfassers verschiedene kleine Lustspiele für Kinder vor. — Amalia ist eins unsrer besten rührenden Lustspiele. Die Hauptperson von der dieß Stück den Namen hat, verkleidet sich in eine Mannsperson, unter dem Namen Manley, um Freeman, ihren Freund und ehemaligen Liebhaber, vom Verderben zu retten, in das ihn seine verschwenderische Frau stürzt, mit der er noch nicht förmlich verheirathet ist, und diese in Ansehung ihrer wahren Sinnesart auf die Probe zu stellen, welches in folgender Scene geschieht:

Manley. Mad. Freeman.

Mad. Freeman. Endlich einmal sind Sie da! Wahrscheinlich, Manley! ich hätte Ihnen mehr Artigkeit zugetrauet, als daß Sie ein Frauenzimmer auf sich warten ließen.

p

Manley.

Manley. Ich bin kraßbar, Madam, aber meine Geschäfte —

Mad. Freeman. Haben solche junge, galante Herrn auch Geschäfte?

Manley. Ja wohl, aber freilich keine Geschäfte, die mich von einer Unterredung mit einer so lebenswürdigen Frau abhalten sollten. Nur Schade, daß es zu weiter nichts dienet, als mich unruhiger zu machen, mein Unglück zu vermehren.

Mad. Freeman. Ihr Unglück? wenn Sie von Unglück reden! pfui, schämen Sie Sich! ich hätte ein größeres Recht, mich über mein Schicksal zu beklagen.

Manley. Nennen Sie das kein Unglück, wenn ich nicht fühlen soll, wie schön Sie sind! wenn ich Sie in eines nur allzuglücklichen Nebenbuhlers Armen sehen soll?

Mad. Freeman. Vergessen Sie nicht, daß er mein Mann ist.

Manley. Eben das ist für mich das Schrecklichste — zwar ein Mann — ein Mann ist nicht ein Liebhaber, und ich sehe nicht, warum ein Unglücklicher verhungern muß, wenn demjenigen, der im Ueberflusse sitzt, vielleicht vor seinem Ueberflusse ekel.

Mad. Freeman. So erinnern Sie Sich, daß dieser Mann Ihr Freund ist.

Manley. Mein Freund! ja ja, das wäre schon etwas: aber wo Liebe und Freundschaft in einen Streit gerathen, da muß die letztere den kürzern ziehen.

Mad. Freeman. Manley, ich hätte Ihnen diese Freigeisterei in der Tugend und Sittenlehre nicht zugetrauet. Wo sind die guten Grundsätze geblieben, die Sie sonst äußerten? wo die bescheidene Mäßigkeit, die sie mir sonst so hochachtungswürdig machte?

Manley. O Madam! ich habe mich selbst betrogen! wie leicht verhäuselt es sich, wenn man nicht empfindet:

Wären

Wären Sie nicht weiter bei mir als in die Augen gekommen, so wäre es mir leicht gewesen, Ihnen zu entgehen: aber Sie haben Sich in mein Herz eingeschlichen, um — nimmermehr daraus wieder vertilgt zu werden. Verzeihen Sie einem Bekenntnisse —

Mad. Freeman. Halt! ich bin schon strafbar, daß ich Sie anhöre, und ich sollte Sie gleich unterbrechen: aber glauben Sie nicht, daß ich aus Verfall schweige. Ich habe an Sie eine Bitte zu thun, die ich nach dem, was ich jetzt von Ihnen gehört, nimmermehr wagen würde, wenn mich nicht die äußerste Bedürfnis dazu nöthigte: aber ich habe das Vertrauen zu Ihrer Großmuth, daß Sie dieselbe werden statt finden lassen, ehe ich Ihre Liebeserklärung beantworte.

Manley. Und wie heißt denn diese? Sie wissen schon, daß Ihre Bitten für mich Befehle sind.

Mad. Freeman. Die Forderung ist groß, und ich sehe im Voraus, was ich wage, dergleichen an einen Mann zu thun, der sich für meinen Liebhaber ausgibt. Ich hatte Sie aber immer noch für zu edelgesinnt, als daß Sie sich meiner Umstände zum Nachtheil meiner Tugend bedienen sollten. Nein, ich trane Ihnen wenigstens zu, daß Sie die Erfüllung Ihrer Wünsche mehr auf die Entscheidung meines Herzens, als auf meine Noth werden ankommen lassen.

Manley. Gut, gut, meine schöne Predigerin! lassen Sie hören: doch erinnern Sie Sich, daß ich eben so viel Großmuth von Ihrer Seite erwarte, als Sie mir abzufordern Sich befugt glauben, und daß die Liebe so viel Nachsicht, als die Noth hat, und im eigentlichen Verstande die größte Noth ist.

Mad. Freeman. Wollen Sie mir wohl 1200 Pfund leihen? O Manley! ich bitte Sie darum, und werde es Ihnen lebenslang verdanken.

Manley. Zwölfhundert Pfund?

Mad. Freeman. Ha! empöret sich schon die Liebe? es ist gut, daß ich weiß, womit Ihr Feuer zu löschen ist?

Manley. Sorgen Sie nicht: so bald Sie es zum Preis machen, wodurch ich Ihre Segenliebe erkaufen kann, so werden Sie sehen, daß ich dieß für eine Kleinigkeit halte.

Mad. Freeman. Die Freundschaft hat also gar keinen Anspruch auf Ihre Freigebigkeit?

Manley. O ja, nur in Ansehung des andern Geschlechts habe ich mit der platonischen Freundschaft nichts zu thun: wenn mich das Feuer verbrennet, so halte ichs nicht mehr für ein eingebildetes.

Mad. Freeman. Aber Sie retten dadurch eine Unglückliche, die ihrem Verderben nahe ist.

Manley. Wie so? Sie haben einen Mann, dessen Pflicht es ist, Sie zu retten.

Mad. Freeman. Aber eben dieser ist's, den ich fürchte, so sehr fürchte, daß ich den entsetzlichen Schritt wage, mich an einen jungen Liebhaber zu wenden.

Manley. Sie fürchten einen Mann? Hahaha! dieß ist etwas ganz neues! Sie müssen Ihre Rechte nicht kennen. Hent zu Tage fürchtet sich nur der Mann vor der Frau und die Frau vor ihrem Liebhaber.

Mad. Freeman. Ja wohl, sollte ich sie fürchten, aber nicht in dem Verstande, den Sie diesen Worten beilegen. Hören Sie mich an und urtheilen Sie selbst: aber — mißbrauchen Sie nicht meine Vertraulichkeit. Ich habe gestern 600 Pfund verspielt. Vor ungefähr vierzehn Tage habe ich aus Noth meinen Schmuck für 600 Pfund verpfänden müssen: diesen fodert mein Mann mit Ungestirn noch heute von mir, er droht, mich zu verstoßen, fortzugehen, mich meinem Etende zu überlassen: erfährt er vollends das erste, welches anausbleiblich ist, wenn ich nicht bezahlen kann, so kenne ich ihn zu gut, als daß er seinen Entschluß nicht ausführen sollte.

Manley.

Manley. Desto besser, Madam, so überlassen Sie sich mir und meiner Liebe ganz! Sie sollen bei mir Ruhe und Gemächlichkeit finden.

Mad. Freeman. Grausamer! so ist dieß die Antwort, die ich von Ihrer Großmuth erwartete? Sie wollen mich zu einer Ungetreuen machen, einen Freund verrathen, und ein Band trennen —

Manley. Stille Madam! aus welchem Roman haben Sie diese Sprache gelernt? so dachte man nur vor zweihundert Jahren, als man die Galanterien der Weiber mit dem Scheiterhaufen belohnte, aber jetzt —

Mad. Freeman. Hat sich jetzt die Natur des Verbrechens geändert?

Manley. Nein, aber der Gebrauch unserer Vernunft hat uns weiser gemacht, daß man es nicht mehr für so erschrecklich hält, als es uns eine finstere Moral geschildert hat. Sagen Sie mir, ist etwas der Natur gemäßer, als daß eine artige liebenswürdige Frau, wenn die Liebe in ihrem Manne erkaltet ist, (denn Sie werden doch nicht glauben, daß er Sie noch liebt, wenn er Sie fortjagt) sich einem Liebhaber überläßt, der ihr alles aufzuopfern geneigt ist?

Mad. Freeman. Ihre Moral, Manley, ist sehr lieberlich: Sie haben viel zu viel Verstand, als daß ich Ihnen dieses zu beantworten brauche: Sie sehen auch die Folge dieser feinen Grundsätze gar wohl ein: aber wenn alles wahr wäre, würde dieser Liebhaber, der mir jetzt alles aufopfern will, nicht bald ein zweiter Mann für mich seyn? Ich werde mich alsdenn wohl wieder einem dritten in die Arme werfen müssen, und was soll endlich daraus werden, wenn diese wenigen Reste von Schönheit verwelkt sind? In Wahrheit, eine solche Zumuthung hätte ich kaum dem Manley zuge-  
trauet.

Manley. Sie gerathen zu tief in die Sittenlehre, Madam. Wissen Sie was, ich will großmüthig seyn: Sie



Sind jetzt in der äußersten Noth, wie Sie sagen, es drückt Sie der Mangel des Geldes, durch eine gewisse Summe glauben Sie Ihres Mannes Gewogenheit zu erhalten, ich soll diese vorschießen, ich brenne für Sie bis — bis zur Verzweiflung; wenn ich Ihnen nun dieß Geld und allenfalls eine höhere Summe anbiete, die Sie aus allen Verlegenheiten heraus reißen könnte, ist es denn so gar unbillig, wenn ich eine kleine Vergütung verlange? ach! meine schöne Gebieterin wird roth: wie allerliebste! ich muß Sie lassen!

Mad. Freeman. (verwirrt) Sie treiben die Underschiedlichkeit weit, Manley! eine solche Unbilligkeit —

Manley. Unbilligkeit! nun ich will Ihnen noch mehr einräumen. Schreiben Sie mir eine Zeit vor, wie lange ich die Stelle eines Liebhabers bei Ihnen begleiten soll? und ich schwöre Ihnen hiermit bei allem, was heilig ist: ich will mich alsdann auf ewig von Ihnen entfernen; niemals in der Welt will ich Ihnen weiter mit meiner Liebe beschwerlich fallen, kann man wohl billiger seyn?

Mad. Freeman. Sie sind ein seltener Liebhaber! ich kann mir daraus vorstellen, was ich zu erwarten hätte, wenn ich mich Ihnen überließ!

Manley. Dafür dürfen Sie mich sorgen lassen! Sie verlangen von mir nichts als Stolz und Hochmuth, und ich verlange eine ganz kleine Dankbarkeit.

Mad. Freeman. Also scheint Ihnen das noch eine kleine Belohnung, wenn ich Ihnen dasjenige, was einem Frauenzimmer lieber als ihr Leben seyn soll, aufopfere?

Manley. Sie haben die Wahl, Madam Freeman. Wollen Sie nicht, so ist meine Flucht noch diesen Abend nothwendig: ich brauche Geld zur Reise, und Sie sehen leicht, daß ich in diesem Falle nichts geben kann.

Mad. Freeman. O ich sehe die Ausflüchte, die Ihnen eine rasende und ausschweifende Begierde eingelegt: aber — wissen Sie was, geben Sie mir, was ich von Ihnen fodere,

denn

denn mein Bedürfniß leidet keinen Aufschub, ich will alsdenn mein Herz befragen, was ich Ihnen gewähren kann? hoffen Sie indessen —

Manley. Nichts; sagen Sie es immer vollends heraus! Mein, Madam, so haben wir nicht gewettet. Ich will aber doch großmüthig seyn, und Ihnen bis auf den Abend Bedenkzeit lassen: noch mehr! schicken Sie mir die Madam Triss, ich will einen Theil Ihrer Juwelen einlösen und sie Ihnen gleich einhändigen lassen, damit Sie Ihres Mannes ungestüme Forderung befriedigen können: aber wegen der übrigen 600 Pfund Spielschuld — Mein, Madam, da muß ich erst Ihrer Liebe gewiß seyn, sonst leben Sie wohl, auf ewig leben Sie wohl! — ich will sehen, ob die Entfernung Sie aus dem Gedächtnisse zu tilgen vermögend ist.

Mad. Freeman. Ich muß aber die 600 Pfund morgen früh haben, sonst —

Manley. Und ich will Ihre Erklärung noch heute haben.

Mad. Freeman. Aber wissen Sie denn, ob ich heute alleine seyn werde?

Manley. So viel weiß ich gewiß, daß Ihr Mann gegen Abend niemals zu Hause, sondern auf seinem gewöhnlichen Spaziergange im Park ist.

Mad. Freeman. Er hat mir aber einmal für allemal verboten, Leute bei mir zu sehen und zu spielen.

Manley. Sie sollen auch niemanden bei Sich haben, sondern ich will bei Ihnen alleine seyn.

Mad. Freeman. Aber auch mit Ihnen soll ich ja durchaus nicht spielen.

Manley. Muß man denn spielen um sich die Zeit zu vertreiben?

Mad. Freeman. Sie sind mir verhaßt! unerträglich verhaßt!

Manley. Hassen Sie mich so sehr als Sie wollen. Gewähren Sie mir nur, was ich verlange, und ich will Ihren Zorn gern ertragen.

Mad. Freeman. Manley!

Manley. Madam Freeman!

Mad. Freeman. Zu was wollen Sie mich verleiten?

Manley. Zu einer Sache, zu der sich die Damen so gern verleiten lassen!

Mad. Freeman. Sie spotten noch meiner?

Manley. Sie haben allezeit Ihre Freiheit! — ich höre jemanden — nun, soll ich gegen Abend Ihre Entschließung einholen?

Mad. Freeman. Nein, sage ich.

Manley. So bin ich Ihr gehorsamster Diener. (winkt als ob er gehen wollte.)

Mad. Freeman. Manley! wenn wollen Sie mir meinen Schmuck einhändigen lassen?

Manley. So bald mir die Frau Trifs sagen wird, daß ich Sie gegen Abend besuchen soll.

Mad. Freeman. Verdammter Freund! — gehen Sie mir aus den Augen — (er geht fort, sie schreit ihm nach) — aber — Manley, halten Sie das Geld bereit!

Manley. (in der Scene) Es liegt schon in meinem Schreibepulte. (Geht ab.)

## VIII.

### Brandes.

Johann Christian Brandes, geb. zu Stettin 1738, war mehrere Jahre hindurch Schauspieler bei verschiedenen Gesellschaften, verließ aber seit einigen Jahren das Theater, und lebt jetzt in Stettin. Die Sammlung seiner dramatischen

schen Schriften besteht aus acht Bänden (Hamburg, 1790. 8.) und die darin enthaltenen Lustspiele sind: der Landesvater — der geadelte Kaufmann — der liebeiche Ehemann — Constanzie von Detmold — Graf von Olsbach — Die Hochzeitfeier — Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig — Die Erbschaft — Der Gasthof — Unbesonnenheit und Irrthum — Der Kagestolze — Die Irrthümer — Der Landjunker in Berlin — Die Komödianten in Quirlequisch. Einige dieser Stücke fanden bei ihrer ersten Erscheinung sehr viel Beifall, und man sollte sie auch jetzt noch öfter hervorziehen, da unser Mangel guter komischer Originalstücke noch immer groß genug ist. Herr Brandes hat in den Vorberichten der neuen Ausgabe nicht nur die Geschichte seiner Schauspiele erzählt, sondern auch die Leser und Zuschauer in den rechten Gesichtspunkt ihrer Beurtheilung zu setzen gesucht; auch hat er selbst sie ohne väterliche Nachsicht geprüft, und manche ihrer Mängel mit rühmlicher Offenherzigkeit anerkannt. Denn freilich muß man in diesen dramatischen Arbeiten keinen großen Aufwand dramatischer Kunst und beharrlicher Vollendung suchen; aber es sind doch immer viele unterhaltende Gemälde des Lebens und Darstellungen wahrer Handlungsweise, verbunden mit vieler Abwechslung der Charaktere, in ihnen anzutreffen. Außerdem haben sie auch gewöhnlich nichts Schleppendes noch Gedehntes in dem Fortgange der Handlung, und das bei einen leichten und raschen, oft nur etwas gedankenleeren Dialog \*).

\*) Wenn ich der kurzen Charakterisirung dieses und der folgenden Lustspielichter keine Beispiele beifüge, so geschieht es gewiß nicht aus geringerer Schätzung ihres Werths, sondern um den Raum für die diesem Bande noch bestimmten beiden übrigen dramatischen Dichtungsarten nicht noch mehr zu beschränken.

## IX.

## E n g e l.

Johann Jakob Engel, Professor, und königl. Director des deutschen Theaters in Berlin, geb. zu Parchim im Mecklenburgischen, 1741. — Nicht die Menge noch der Umfang, sondern der ganz vorzügliche Werth der bisher von ihm gelieferten drei Schauspiele: der dankbare Sohn — der Edelknabe — und die sanfte Frau, nach Goldoni, giebt ihm den gerechtesten Anspruch auf eine der ersten Stellen unter unsern dramatischen Dichtern. Einen nicht minderen rühmlichen Rang hat er sich durch seine Ideen zu einer Mimik, und andre theoretische Schriften, die zum Theil zur Poetik und Dramatik gehören, unter unsern feinsten und scharfsinnigsten philosophischen Kunstrichtern erworben. Die beiden zuerst genannten kleinen Lustspiele verdienen denen von Lessing's besserer Manier an die Seite gesetzt zu werden. Plan und weise Verbindung der Scenen, Wahrheit und absteigende Gruppirung der Charaktere, Natur und treffende Darlegung der Gesinnungen und Gefühle, und ein meisterhafter, eleganter Dialog, sind ihnen im vorzüglichen Maße eigen. Möchte er doch unsre Bühne mit mehreren Früchten seines Talents bereichern.

*He will not write, ye Gods! and Mevius will!*

## X.

## v o n G ö t t e.

Der große und sehr gerechte schriftstellerische Ruhm welchen sich Herr Johann Wolfgang von Goethe, herzogl. weimarscher wittlicher Geheimrer Rath, (geb. zu Frankfurt am Main, 1749.) im Fache der schönen Literatur erwarb, gründete

gründete sich zuerst auf seinem Schauspiele: Götz von Berlichingen, dessen unten mit mehreren gedacht werden soll. Die darin herrschende meisterhafte Darstellung der Natur, des Lebens und Charakters, findet man aber auch in seinen Lustspielen wieder. Diese sind, nach der ihnen in der neuen, aus acht Bänden bestehenden, Ausgabe seiner Schriften gegebenen Folge: Die Mitschuldigen, in gereimten alexandrinischen Versen; — die Geschwister — Stella — der Triumph der Empfindsamkeit — die Vögel, nach dem Aristophanes — Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang — Lila, gleichfalls mit Gesang und Tanz untermischt. Auch gehört das Neu eröffnete moralisch-politische Puppenspiel im achten Bande hieher. — Im ersten Bande seiner im J. 1792 zu Berlin gedruckten Neuen Schriften findet man den Groß=Cophta, ein Lustspiel in fünf Aufzügen, dessen Hauptperson der berühmte Cagliostro, und die bekannte Halsbands Geschichte, ist.

## XI.

### R i n g e r.

Friedrich Maximilian Ringer, geb. zu Frankfurt am Main, 1753, ehemals Theaterdichter der Seylerischen Gesellschaft, und seit 1780 Offizier in kais. russischen Diensten zu Petersburg, machte sich zuerst vor beinahe zwanzig Jahren, durch verschiedene Schauspiele bekannt, die ziemlich wild, regellos und eccentricisch waren, aber stellenweise viel Originalkraft verriethen. Allmählich aber lenkte er in die Bahn der Natur und des bessern Geschmacks zurück, und erklärte jene Versuche nun selbst für unvollkommene Gemälde und idealische Träume einer jugendlichen Phantasie. Erfahrung, Uebung, Umgang, Kampf und Anstoßen — sagt er selbst

selbst — helfen uns von diesen überspannten Idealen und von Gefinnungen, wovon wir in der wirklichen Welt so wenig wahrnehmen, und führen uns auf den Punkt, wo wir im bürgerlichen Leben stehen sollen. Eben diese, sagt er hinzu, lehren den Dichter, daß Einfachheit, Ordnung und Wahrheit die Zauberrüthen sind, womit man an das Herz der Menschen schlagen muß, wenn es eintönen soll. Sein aus vier Bänden bestehendes Theater enthält folgende Lustspiele: Die falschen Spieler — der Schwur — der Derwisch. Und in den zwei bisherigen Theilen seines Neuen Theaters: Die zwei Freundinnen.

## XII.

## W e z e l.

Johann Karl Wezel, geb. zu Sondershausen, 1747, privatisirte ehemals zu Leipzig, hernach zu Gotha und Wien, und jetzt in seiner Vaterstadt. Durch Romane und Schauspiele wurde sein Name am meisten bekannt; und beide fanden beim deutschen Publikum Beifall, der sich aber nicht lange gleich lebhaft erhielt. Zum Lustspiele zeigte er viel glückliche Anlage, besonders zum unterhaltenden Dialog, und geschickter Verbindung der Scenen, deren Manier mit der des Marivaux in manchen Stücken übereinstimmt. Nur sind sie oft zu weit ausgesponnen und ermüdend. Diese Lustspiele heißen: Rache für Rache — Ertrappt! ertrappt! — Eigensinn und Ehrlichkeit — die seltsame Probe — der blinde Lärm, oder, die zwei Witwen — die komische Familie — Wildheit und Großmuth — der erste Dank — die Komödianten — Kutsch und Pferde — Herr Quodlibet.

## XIII.

## XIII.

## G r o ß m a n n.

Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, geb. zu Berlin, 1746, Schauspieler, und jetzt Direktor einer eignen Gesellschaft, gehört von Selten der feinem Beobachtung und Menschenkenntniß, und der frappanten Darstellung der Sitten und Charaktere, auch des wirksamen komischen Witzes, zu unsern besten Lustspieldichtern; wenn auch die Deklamation seiner Stücke, und der auf ihre vollendete Ausarbeitung gewandte Grad der Sorgfalt den Kunstrichter nicht völlig befriedigt. Von ihm sind: Die Feuersbrunst, ein Schauspiel — Henriette, oder, Sie ist schon verheirathet, ein Preisstück des Hamburgischen Theaters, meistens aus der Neuen Seloise genommen, aber sehr geschickt bearbeitet — Die Irrungen, nach Shakspeare — Nicht mehr als sechs Schüsseln — Adelheid von Deltheim.

## XIV.

## S c h r ö d e r.

Friedrich Ludwig Schröder, geb. zu Hamburg, 1743, ist dortiger Schauspieldirektor. Seine großen Talente als Schauspieler, sowohl im Tragischen, als in verschiedenen Sattungen des Komischen, werden mit Recht allgemein anerkannt und bewundert; und als Vorsteher seiner Gesellschaft, geben ihm seine große Kunstkenntniß und sein Eifer für Ordnung und Sittenzucht ein gewiß nicht geringeres Verdienst. Seine eignen dramatischen Versuche sind zwar größtentheils, was die Erfindung betrifft, Nachahmungen und Umbildungen; sie haben aber doch, durch die Vertauschung der fremden mit deutschen Sitten, und durch andre  
mit



mit Einsicht getroffene Abänderungen, viel Eigenthümliches erhalten. Der Vortheil, den ein dramatischer Schriftsteller, der selbst Schauspieler ist, aus der praktischen Kenntniß seiner Kunst, in Hinsicht auf das, was auf der Bühne Wirkung thut, und auf die Geschmeidigkeit des Dialogs, ziehen kann, ist auch in den Schröderschen Schauspielen überall sichtbar, und sie gehören zu den gegenwärtigen Lieblingsstücken unsers Theaters. Seit dem J. 1786 sammelt er selbst diese Stücke unter dem Titel: Beiträge zur deutschen Schaubühne; und die bisherigen drei Theile derselben enthalten: die Kinderzucht, oder, das Testament — den Vetter in Lissabon — Viktorine, oder, Wohlthaten bringen Zinsen — den Säbndrich — den Ring — Stille Wasser sind tief — die Eifersüchtigen — Wer ist sie? — das Blatt hat sich gewendet — den vernünftigen Narren — die Uebereilung. Auch hat er Maass für Maass von Shakspeare umgearbeitet.

## XV.

## I f f l a n d.

August Wilhelm Iffland, Mitglied der Nationalbühne zu Mannheim, geb. zu Hannover, 175... Seine hierher gehörigen Schauspiele sind: Verbrechen aus Ehrsucht — Die Jäger — Die Mündel — Liebe um Liebe — Bewußtseyn — der Magnetismus — Reue versöhnt — Sigaro in Deutschland — Elise von Vahlberg. Daß Herr Iffland, der auch als Schauspieler sich in seiner Kunst vorzüglich auszeichnet, dieselbe nicht bloß mechanisch und auf gut Glück treibe, sondern über ihre Regeln und verstecktern Feinheiten reiflich nachgedacht habe, davon sind nicht nur seine Fragmente über Menschendarstellung auf deutschen

sehen Bühnen, sondern auch seine, so gern gesehenen und gelesenen Schauspiele selbst, ein rühmlicher Beweis. Diese sind, wie er sie auch zu nennen pflegt, Familiengemälde, wozu Komposition und Farbengebung aus der Natur und dem wirklichen Leben geschöpft, und mit Geist und Wärme behandelt sind. Vorzüge dieser Art müssen die strengere Kritik gegen manche kleine Verfehlungen wider die Regeln einer Kunst nachsichtig machen, deren Theorie so oft durch Wirkung und Erfolg bei der theatralischen Vorstellung eingeschränkt und widerlegt wird.

## XVI.

### von K o z e b u e.

Von neuern beifallswürdigen Lustspieldichtern unsers Vaterlandes ließen sich hier mehrere nennen; z. B. Graf Brühl, Brömel, Dyck, Jünger, Krauseneck, der jüngere Lessing, Stephanie der Jüngere, Boß Schink, u. a. m. Ich muß aber in Ansehung ihrer, der Kürze wegen, auf das jährliche Gotha'sche Taschenbuch der deutschen Schaubühne, und die verschiednen kritischen Zeitschriften verweisen, worin ihre Arbeiten angezeigt und beurtheilt werden. — Herrn August Friedrich Ferdinand von Kozebue aber, Präsident in Riga, geb. zu Weimar 1761, darf ich wohl nicht übergehen, wegen der vielen Sensation, welche seine Stücke \*) seit einigen Jahren unter uns machen, und wegen des, gewiß auch nicht ganz unverdienten, Beifalls, den man ihrer Aufführung zu geben fortsährt. Schade nur, daß dieser Beifall der Fruchtbarkeit dieses Schriftstellers einen zu großen Antrieb gegeben zu haben scheint, und daß

\*) Eine strenge, aber meistens gerechte Beurtheilung derselben steht im 46ten Bande der 17. Biblioth. v. sch. w.

daß er dadurch abgehalten wird, seinen Schauspielen mehr Konsistenz, Ausfaltung und Vollendung zu geben, und auf etwas mehr, als bloß auf theatralischen Effect und Wirkung auffallender Situationen auszugehen, 'obgleich' diese allerdings ihren Werth haben, und doch auch noch mehr Kunst und Studium fodern, als in den meisten bisherigen Dramen dieses Dichters sichtbar ist. Diese sind: Menschenhaß und Reue — die Indianer in England — die Sonnensprungfrau — das Kind der Liebe — Bruder Moritz — der Sonderling — der Papagey — die edle Lüge.

II.

# Trauerspiele.

---

№

ALBANY, N. Y.

— — — — —

## Griechische Trauerspieldichter.

### I.

### Aeschylus.

Der Ursprung des Trauerspiels ist unstreitig in Griechenland zu suchen; obgleich die historischen Nachrichten von diesem Ursprunge, und den eigentlichen Umständen, wodurch die Entstehung dieser Schauspielgattung veranlaßt und bewirkt wurde, mit so vielen Fabeln verwebt sind, daß ihre genaue und gewisse Bestimmung unmöglich fällt \*). Ohne uns hier bei diesen Umständen zu verweilen, bemerken wir bloß, daß beides die komische und tragische Gattung des Drama, wie oben schon erinnert ist, sich gemeinschaftlich aus dem zum Theil erzählenden, allmählig dialogirten, und mit Gebärdenpiel begleiteten Chorgesange bei den ländlichen Obererfessen der Griechen entwickelte; daß dieser Chorgesang auch in der Folge die Grundlage von beiderlei Schauspielen, und vornehmlich dem Trauerspiele beständig eigen blieb, und daß die zwischen demselben eingeschalteten Scenen anfänglich Episodien hießen. Aeschylus war es, der, nach dem einstimmigen Zeugnisse des Alterthums, zuerst einen zweiten Schauspieler dem vorhin einzelnen Erzähler und

Na 2

Nach:

\*) Von den vielen, historischen und theoretischen, Schriften über das Trauerspiel s. ein Verzeichniß unter diesem Artikel in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Theorie. — Voriglich gehört hieher des P. Brumoy Discours sur l'Origine de la Tragédie, im ersten Bande seines Théâtre des Grecs.

Nachahmet beifügte, und daher als eigentlicher Vater und Schöpfer der griechischen Tragödie angesehen wurde.

Aeschylus \*) war vermuthlich aus Eleusine im attischen Gebiete gebürtig, und lebte, nach der wahrscheinlichsten Berechnung, von der 63sten bis zur 8ten Olympiade. Von seinen Lebensumständen weiß man wenig Gewisses. Daß er eine Zeit lang Kriegsdienste gethan habe, sieht man selbst aus verschiedenen Stellen seiner Trauerspiele; bei der marathonischen, salaminischen und platäischen Schlacht war er mit zugegen. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Sicilien zu, und ward in der Nähe der Stadt Gela begraben. Er verfertigte, seinem ungenannten griechischen Biographen zufolge, siebenzig, nach der Angabe des Suidas, neunzig Tragödien. Fabricius zählt Indes schon sechs und neunzig Titel derselben auf, die bei andern Schriftstellern erwähnt werden, von denen aber einige vermuthlich satirische Dramen waren. Von dieser Menge sind uns jedoch nur sieben übrig geblieben, in welchen überall der Charakter sichtbar ist, den Horaz von seiner Manier macht:

— docuit magnumque loqui, nitique cothurno.  
Auch Quintilian charakterisirt ihn mit wenig Zügen, sehr treffend: sublimis et gravis et grandiloquus laepe usque ad vitium. Stoff und Behandlung, Anlage und Ausführung, Charaktere und Sprache, alles trägt bei ihm noch Spuren des rohen, sich erst aus seiner bisherigen unformlichen Gestalt hervorarbeitenden, Drama. Der Plan seiner Stücke ist sehr einfach, nicht reich an Handlung und künstlerischer

\*) Vergl. Fabricii Bibliotheca Graeca ex ed. Harlesii, L. II. c. 16. T. II. p. 164 ff. und Sulzer's Allg. Theorie, N. II. Art. Aeschylus. Einige seine Bemerkungen über das Genie dieses Dichters findet man auch in der Vorrede zu der Uebersetzung des Agamemnon von Herrn. D. Jenisch; Berlin, 1786, gr. 8.

licher Verwicklung; aber doch voller Interesse. Durchgehends herrscht eine große, Kühne, und sehr originale Manier; und der Ausdruck hat im Dialog sowohl, als besonders in den Chören, viel Neuheit, Kühnheit und bilderreichen Schwung. Alles ist auf starke, erschütternde Wirkung angelegt; und diese war auch bei der Aufführung seiner Trauerspiele außerordentlich groß. Die Erzählung ist bekannt, daß ein Chor in seinen Lumeniden die Zuschauer so heftig gerührt haben soll, daß Kinder ohnmächtig vor Schrecken dahin sanken, und den Schwängern Geburtswehen anttaten. Von Uebertreibung und Schwallst blieb er daher nicht frei; aber man maß ihn nach der Beschaffenheit seines Zeitgeschmacks, und nach der Eigenheit seiner dichterischen Anlagen beurtheilen; und dann wird man seine Schönheiten und wirklich erhabenen Züge sehr überwiegend finden. Die noch vorhandenen sieben Trauerspiele dieses Dichters sind:

I. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΟΤΗΣ. Der gefesselte Prometheus. Eins von den drei Trauerspielen, welche Aeschylus über die Fabel vom Prometheus verfertigt hatte, und deren Inhalt der Raub, die Fesselung, und die Befreiung desselben war. Nur das zweite ist uns noch übrig, welches mit der Anschmiedung des Prometheus, der hier als einer der Götter eingeführt wird, durch den Vulkan anhebt. Die ganze Zusammensetzung hat viel Sonderbares und Grostes. Im ersten Akte wird P. gefesselt, stößt heftige Klagen wider die Götter aus, und ruft den Aether, die Winde, das Meer, Sonne und Erde zu Zeugen des ihm widerfahrenden Unrechts. Die Nymphen, Töchter des Oceans und der Thetis, vernehmen von ihm die ganze, weit ausgeholte, Geschichte seines Verhängnisses. Im zweiten Akte erscheint sein Oheim, der Ocean, nimmt an seinen Leiden mitleidigen Antheil, und räch ihm, sich vor dem Jupiter zu demüthigen,

Aa 3

gen,



gen, bei dem er sich auch zum Vermittler anbietet, wovon ihm jedoch P. abräth, dessen Schicksal der Chor lebhaft beklagt. Im dritten Aufzuge setzt P. selbst seine Klagen fort; und die Dymnphen machen ihm aufs neue Vorstellungen. Zu Anfange des vierten Aktes erscheint Io, die, nach wiederholten Anfällen ihres Wahnsinnes, von dem Gefesselten die Beschreibung seiner traurigen Lage, und die Wahrheit vernimmt, daß er nicht anders, als durch Jupiters Entthronung, gerettet werden könne, und daß einer ihrer Abkömmlinge sein Retter werden müsse. Im fünften Akte weißagt P. die Geburt des Herkules. Merkur wird an ihn vom Jupiter abgesandt, um sich seine Willkür erklären zu lassen; aber P. fährt fort, seinen Haß und Unwillen zu äußern, und sinnt bloß auf Rache wider die Götter. Merkur sowohl als der Chor dringen in ihn, anders Sinnes zu werden, erbittern ihn aber nur noch mehr. Der Donner tolle, ein heftiger Sturm erhebt sich, die Erde bebt, und Prometheus wird in ihren Schooß verschlungen. — Dacier glaubte in diesem Trauerspiele eine Allegorie auf die Könige und ihre Tyrannei zu finden; es war aber wohl nur der allgemeine Zweck desselben, die Athener in ihrem Widerwillen gegen Sklaverei und Despotendruck zu befestigen. Den Charakter des Prometheus hat der Dichter unstreitig mit vieler Stärke und Geschicklichkeit zu behandeln gewußt; obgleich dieß Schauspiel noch mehr, als die übrigen, Spuren der rohen und regellosen Manier dieses Dichters an sich trägt. Viele Stellen, besonders die Reden der Io, haben große leidenschaftliche Züge.

II. ΕΠΙΤΑ ΕΗΙ ΘΕΒΑΣ. Die sieben Helden vor Theben. Oedipus hatte mit der Jokaste zwei Söhne, den Polynices und Eteokles, und zwei Töchter, die Antigone und Ismene. Nach seinem Tode machten jene beiden Söhne den Vertrag, wechselseitig, ein Jahr ums andre, zu regieren.

ren. Polynices übergab nach Endigung des ersten Jahrs, das Scepter seinem Bruder, Eteokles, der jenem aber denselben nicht wieder abtreten wollte. Polynices bogab sich zu dem argolischen Könige Adrast, heirathete seine Tochter, und foderte ihn zur Rache gegen seinen Bruder auf. Theben wird belagert; die beiden Brüder gehen einen Zweikampf ein, und fallen beide. Dieß ist der Inhalt des gegenwärtigen Stücks, welches von den sieben Helden, welche die sieben Thore Thebens bestürmten, den Namen führt. Aeschylus hatte in drei vorhergehenden, aber nicht mehr vorhandenen, Trauerspielen, Lajus, Sphinx und Oedipus schon die vorläufigen Umstände dieses Stoffs behandelt. Dieß, noch übrige, Trauerspiel ist eins der schönsten; es ist reich an Zügen heroischer Größe, an starken, lebhaften Gemälden, und erhabnen Gesängen des Chors. Vornehmlich ist die Scene des dritten Akts, worin der Kundschafter dem Eteokles von den Entwürfen der Feinde zum Angriff der Thore Bericht abstattet, meisterhaft bearbeitet.

III. ΠΕΡΣΕΑΙ. Die Perser. Unter Anführung des Xerxes hatten die Perser die Griechen zu Wasser und zu Lande verschiedentlich angegriffen, und waren dreimal geslagen worden. Zu der salaminischen Schlacht hatte Themistokles die Athenienser, im Vertrauen auf einen Orakelspruch, ermuntert. Aeschylus war bei diesem für die Griechen sehr glücklichen Treffen selbst zugegen; schrieb aber dieß Trauerspiel erst acht Jahre nachher. Schon vor ihm war der nämliche Stoff, seiner Neuheit ungeachtet, durch den Dichter Phrynichus, vermuthlich aber nur erzählend, dramatisirt worden. Unstreitig mußte dieß Schauspiel für die Griechen ein großes Interesse haben, um so mehr, da ihr Sieg darin von der glorreichsten Seite, und die Demüthigung ihrer stolzen Feinde sehr lebhaft dargestellt wird. Auch der Chor trägt zu dieser Wirkung nicht wenig bei. Die  
Schlacht

Schlacht ist meisterhaft geschildert, und in der Erzählung fast ganz vergegenwärtigt; und der Schatten des Darius dient mehr zur Wilderung als Erhöhung des Schrecklichen, auf dessen Erregung sonst Aeschylus gewöhnlich ausging. Im letzten Aufzuge wirkt er mit größter Stärke auf das Mitgefühl der Zuschauer durch die Erscheinung des von seinem königlichen Glanz entkleideten Xerxes, der nichts als einen leeren Köcher übrig hat, und zu spät die traurigen Folgen seines Uebermuths anerkennt. Von allen uns erhaltenen Trauerspielen des Aeschylus hat dieses die größte Simplicität.

IV. AGAMEMNON. Agamemnon. Die Rückkehr dieses Helden mit der Kassandra, sein Empfang von seiner Gemahlin Klytemnestra, die Verschwörung dieser letztern mit dem Aegisth, und die dadurch veranstaltete und vollzogene Ermordung Agamemnon's, machen den Inhalt dieses Stücks aus, welches viele starke und eindruckvolle Scenen hat. Das anfänglich schwache und durch Erzählung zurückgehaltene Interesse steigt in der Folge immer mehr, bis es im letzten Aufzuge die volle tragische Höhe erreicht. Kassandra, und ihre prophetische Begeisterung, erregen und unterhalten es vorzüglich. — Hier nur zur Probe ein Theil der Unterredung der Kassandra mit dem Chor über den bevorstehenden Tod Agamemnons: \*)

KΑΣ. Ἀγαμέμνωνος σὲ φημ' ἐποφθεῖσθαι μῆρον.

XOP. Ἐυφημον, ὦ τύλαινα, κοίμησον σῶμα.

K. Ἀλλ' ἔτι Παιῶν τῷ δ' ἐπισατᾷ λόγῳ.

X. Οὐκ ἄπερ ἔσαι γ' ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως.

K. Σὺ

\*) Uebersetzung des Hrn. v. Salem, im Deutschen Museum, v. J. 1785, St. 8. S. 147.

Kassandra. Den Tod des Agamemnon wirst du schaun.

Chor. Halt ein, Elende, mit dem Unglückswort!

Kass. Da ist kein Gott, der dieses Unglück heilt.

Chor. Geschehes nicht; doch mögt' es nie geschehn!

Kass.

K. Σὺ μὲν κατεύχῃ, τοῖς δ' ἀποκτείνειν μέλει.

X. Τινὸς πρὸς ἀνδρὸς τὰτ' ἄγος πορσύνεται;

K. Ἡ κάρτ' ἄρ' ἂν παρεσκόπεις χρησμῶν ἐμῶν.

X. Τοῦ γὰρ τελούντος ἐ ζυνῆκα μηχανήν.

K. Καὶ μὴν ἄγαν γ' ἔλλην' ἐπίσταμαι φάτιν.

X. Καὶ γὰρ τὰ πυθόκραντα δυσμαδεῖ δ' ὅμως.

K. Παπαῖ, ὅιον τὸ πῦρ ἐπέρχεται δὲ μοι;

Ὅσοτοῖ, Λυκαῖ Ἀπολλων' οἳ ἐγὼ, ἐγώ.

Ἄυτη δίκους λείαινα συγκειμωμένη

Λύκῳ, λεοντος ἐυγενῶς ἀπουσίᾳ

Κτενᾶ με τὴν τάλαιναν· ὡς δὲ φάρμακον

Τεύχουσα καμῶν μισθὸν ἐνδήσαι κότῳ.

Ἐπύχεται θήγουσα φωτὶ φάσγανον,

Ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι φόνον.

Τὶ δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,

Καὶ σκήπτρα, καὶ μαντεῖα περὶ δέξη στέφῃ;

Σφὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.

17

Kass. Du flehst umsonst. Indessen morben sie!

Chor. Und welcher Mann verübt die Schandthat? Sprich!

Kass. Sehr wichst du ab vom Sinn der Weissagung.

Chor. Obhandener Verrath fiel mir nicht ein.

Kass. Ich rede doch, so denk' ich, Griechensprache.

Chor. Und sprich' Apollon selbst, ich fass' es nicht.

Kass. Ihr Götter! welch ein Brand ergreift mich! Ha!

Erbarmen! Gott Apollon! weh mir, weh!

Die zweigebente Edwin, die, so lang'

Der edle Heu abwesend war, sich mit

Dem Wolf vermischte, will mich Arme morben!

Mein Tod nur wird des Jornes Bühne sehn!

Denn ihrem Mann, der mich hieher geführt,

Vergilt sie es mit Mord, und rühmt sich des,

Indem sie wider ihn das Eisen schärft. —

Was schlepp' ich mich noch mit dem Tand? Hinweg!

Mit diesem Kranz, mit diesem Geberstab!

Vernichtet seyd, bevor ich sterb'! — Hinweg!

Ha 5

Wes

"Ἴτ' ἐς Φθόρον πέσονται· ὄγασθ' ἀμείψομαι.  
 "Ἄλλην τιν' ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλατίζετε.  
 "Ἴδού δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύνει με  
 Χρηστηρίαν ἐσθῆτ'. Ἐπώπτευσας δὲ με  
 Κἄν τοῖσδε κόσμοις καταγαλωμένην μετὰ  
 Φίλων ὑπ' ἐχθρῶν, οὐ διχαρόόπως μάτην,  
 Κάλωμένη δὲ, φοιτᾷς ὡς ἀγύρτρια,  
 Πτωχὸς, ταλαινὰ, λιμᾶνθης ἡνεσχόμην.  
 Καί νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμέ,  
 Ἀπήγαγ' ἐς τοιάσδε θανάσιμους τύχας,  
 Βαμῶ πατρῷου δ' ἀντ' ἐπίζητον μένει,  
 Θερμῷ κοπείσῃς Φοινίῳ προαφάγματι.  
 Οὐ μὲν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνήσκουσιν.  
 Ἦξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμώροτος,  
 Μητροκτόνον Φίτυμα, ποινάτωρ πατρός;  
 Φυγὰς δ' ἀλγίτης, τῆσδε γῆς ἀπόξενος,

Κάται

Vergessen will ich, was ihr mir gethan!  
 Bereich'ert nun, statt mich, ein andres Weib!

(Das Wahrsagergewand entfällt ihr plötzlich.)

Sieh da! Apollon selbst entreiβt mir das  
 Wahrsagerkleid! — Apoll! oft sahst du mich,  
 Mit meinen Freunden, selbst in diesem Schmuβ,  
 Der Feinde Spott, so ungerecht er war,  
 Jedoch ertrug ich, unsicht in der Welt  
 Umhervend, Mangel, Elend, Hunger! — Ach!  
 Nun treibt der Geher selbst, sie zu verderben,  
 Die Geherin in dieser Todesnoth!  
 Statt Vateraltars flieh mir nur ein Block,  
 Der einst, wenn ich ein Opfer falle, warm  
 Von meinem Blute wird. Doch werden wir,  
 Nicht ungeehrt von den Göttern, sterben.  
 Ein Andrer kommt, den Mord zu ahnden, er,  
 Der Muttermörder, Väterrdöher, kommt! \*)

Da

\*) Orest.

Κάτεισιν, ἅτας τάσδε θριγκώσων φθλοῖς·

Ἄξει νιν ὑπτάσµα κειµένου πατρός.

Τὶ δὴτ' ἐγὼ κάτοικος ὦδ' ἀναστένω;

Ἐπεὶ το πρῶτον ξίδον Ἰλίου πόλιν

Πράξασαν, ὡς ἔπραξεν, οἱ δ' ἔιχον πόλιν

Οὕτως ἀπαλλάσσουσιν ἐν θεῶν κρίσει,

Ἰούσα καὶ γὼ τλήσομαι τὸ κατθανεῖν.

Ὅµώµοται γὰρ ὄρκος ἐκ θεῶν μέγας·

Λίδου κύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσενέπω·

Ἐπύχομαι δὲ καίριος πληγῆς τυχαῖς

Ὡς ἀσφάδατος, αἱμάτων ἐνθνησίμων

Ἀπορρέντων, ὅµµα συμβάλω τόδε.

X. Ὡ πολλὰ μὲν ταλαινὰ, πολλὰ δ' αὖ σοφῇ

Γύναι· μακρὰν ἔτεινας. Ἐἰ δ' ἐτητύμως

Μόρην τὴν αὐτῆς διαθα, πῶς, θεηλάτου

Βοὸς δίκην, πρὸς βωμὸν ἐυτόλμως πατῆς;

K.

Der ferne noch, ein Fremdling, irrt; er kommt,

Der Freunde Trübsal zu vollenden! — Bald

Führt des gefallnen Vaters Tod ihn her. —

Was seufz' ich denn hier vor dem Hause? Sah

Ich, Ilion nicht fallen, wie es fiel?

Nicht fallen sie, die drinnen waren? — So

Wollt' es der Götter Schluß! — Und leiden will

Auch ich den Tod. Indes beschwör' ich euch,

Des Habes Wforten! mit dem großen Eid

Der Götter: Gebt, ich sehe, gebt mir bald

Den Todesreich, daß ohne Kampf, daß leicht

Mein Leben mit dem Blut entrinnt, und sich

Das Auge schließt!

Chor. O Weib! vor allen elend,

Vor allen weise! Lange redtest du!

Doch, war dein Tod dir schon vorher bekannt,

Was kamst du denn so unerschrocken, wie

Ein Gottgetriebner Stier her zum Altar?

Wass.

K. 'Οὐκ ἔστ' ἄλυσίς, ὦ ξένοι, χρόνου πλείων.

X. 'Ο δ' ὕστατός γε τοῦ χρόνου προσβέυεται.

K. 'Ἦκει τόδ' ἥμῃ σμικρὰ κερδανῶ Φυγῇ.

X. 'Αλλ' ἴσθι τλήμων ὄνσ' ἀπ' ἐυτόλμα Φρενός.

K. 'Αλλ' ἐκκλεῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῶ.

X. 'Ουδεὶς ἀκεί τᾶντα τῶν ἐυδαιμόνων.

K. 'Ιῶ, πάτερ, σῶν, τῶν τε γενναίων τέκνων.

X. Τί δ' ἐστὶ χρῆμα, τίς σ' ἀποστρέφει φόβος;

K. Φεῦ, Φεῦ.

X. Τί τοῦτ' ἐφευξας; εἴ τι μὴ Φρενῶν στύγος.

K. Φόνον δόμοι πνέουσιν αἵματοσταγῇ.

X. Καὶ πῶς τόδ' ὅζει θυμάτων ἐφροσίων;

K. 'Ομοῖος ἀτμός, ὥσπερ ἐκ τάφου, πρέπει.

X. 'Αλλ' εἶμι καὶ δόμοισι κακύσχσ' ἐμὴν.

K. 'Αγαμέμνονός τε μῦθον. Ἀκρεῖτω βίος.

'Ιῶ, ξένοι.

Ὅντα

Kass. Nun ist in Zögerung nur Hest für mich.

Chor. Der Letzte freilich hat so viel gewonnen.

Kass. Gering ist mein Gewinnst, mein Tag ist da.

Chor. Dein fester Sinn bleibt dir zu dulden Kraft.

Kass. Wohl, wohl dem Menschen, der mit Ehren stirbt!

Chor. Das hören wohl nicht gern die Glücklichen.

Kass. Weh, Vater, dir, weh deinen edeln Kindern!

Chor. Wie wird dir? wie? was treibt vor Furcht dich an?

Kass. Weh! Weh!

Chor. Was schauerst du, und wendest dich hinweg?

Kass. Dem Haus' entduftet Blut, und Mordgeruch.

Chor. Wie könnte der vom innern Opfer wehn?

Kass. Ah! ein Geruch, wie er aus Erdbern steigt!

Chor. Dann sind es traun! nicht so'sche Wohlgerüche.

Kass. Erst' ich das Haus, dann klag ich meinen — ach!

Und Agamemnons Tod. Nun wohl! genug

hab' ich gelebt! Ich zitterte nicht schon,

Wie

"Οὐταὶ δυσοίξω, θάμνον ὡς ὄρνις, φόβω,  
 "Αλλ' ὡς θανούσῃ μαρτυρεῖτέ μοι τόδε,  
 "Όταν γυνὴ γυναικὸς ἀντ' ἐμᾶ θάνῃ,  
 Ἀνὴρ τε ἀσάδμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέσῃ.  
 Ἐπιζηνοῦμαι τὰντα δ' ὡς θανουμένη.

X. Ὡ τλήμον, οἰκτεῖρω σε θεσφάτου μόρου.

K. Ἄπαξ ἐτ' ἐπᾶν ῥῆσιν ἢ θρήνον θέλω  
 Ἐμὸν τὸν αὐτῆς. Ἡλίω δ' ἐπεύχομαι  
 Πρὸς ὕδατον φῶς, τοῖς ἐμοῖς τίθειν ὁμοῦ.  
 Δούλης θανούσης ἐυμαροῦς χειρώματος.  
 Ἴω βρότεια πράγματ'· ἐντυχοῦντα μὲν  
 Σκιά τις ἀντρίψειεν· εἰ δὲ δύστυχῃ,  
 Βολαῖς ὑγρώσων σπόγγος ὥλεσε γραφὴν.  
 Καὶ τὰυτ' ἐκείνων μᾶλλον οἰκτεῖρω πολὺ.

Wie Adgel um's Gesträuch. Das zeugt mir, wenn  
 Ich nicht mehr bin, wenn auch das Weib \*) durch Tod  
 Abbüßte meinen Tod, und wenn der Mann \*\*)  
 Gefallen ist zu Jenes Sühne, der  
 Des Weibes Opfer ward. Der Sterbenden  
 Ist wohl dabel, wie bei dem Gastgeschenk  
 Dem Gaste ist.

Chor. Unglückliche, wer klagt  
 Nicht dein, von Gott verkündetes, Geschick?

Kass. Gern sprich' ich noch das letzte Wort, die letzte  
 Der Klagen über mich. Ich sehe dich,  
 Da ich zuletzt dich schau', o Sonne! Dich  
 Um Rache wider meine Feinde, die  
 So leichtes Siegs die Sklavin tödteten!  
 Was ist des Menschen Thun? Ist's glücklich auch,  
 Leicht trübt's ein jeder Schatten. Unglück gar  
 Klagt, wie ein nasser Schwamm, das ganze Bild.  
 Und wohl hab' ich — ach! — dieß zu klagen Recht.

\*) Klytemnestra.

\*\*) Aegisth.



V. ΧΟΗΦΟΡΑΙ, die Choephoren, oder, die Opfertträgerinnen. Die Anfangsverse der ersten Scene sind verloren gegangen. Sie machten einen Theil der noch übrigen Rede des Orest aus. Die Grundlage des Stoffs ist mit der in der Elektra des Sophokles einerlei. Aeschylus wählte zu den Personen seines Chors fremde junge Mädchen, welche Sklavinnen der Klytemnestra, und Vertraute der Elektra waren. Da diese dem Grabe des Agamemnon Trankopfer bringen, so gab er von ihnen dem ganzen Stücke den Namen der Choephoren. Die Art, wie Orest in demselben seine Mutter ermordet, ist schrecklich, und die Scene, welche diesem Morde vorausgeht, empört in der That das Natursgefühl der Menschheit; obgleich an sich selbst die Rache des Todes der Väter gesetzliche Pflicht der Söhne war. Auch wird die ganze Handlung sowohl durch die kindliche Anhänglichkeit des Orest, als durch die innige Geschwisterliebe zwischen ihm und der Elektra äußerst interessant. Das Opfer und Gebet beider am Grabe Agamemnon's haben ungemein viel Rührendes.

VI. ΕΤΜΕΝΙΑΕΣ, die Eumeniden oder Furien. Eine Fortsetzung der Choephoren. Nachdem Orest seine Mutter ermordet hat, wird er von den Furien unablässig verfolgt und gemartert. Apollo rath ihm, zu seiner Rettung, nach Athen zu gehen, und dort die Minerva um Schutz anzusuchen; und jener Gott begiebt sich selbst dahin. Orest stellt sich vor dem Gerichte der Areopagiten, und Minerva rettet ihn. Die strengste moralische und poetische Gerechtigkeit ist hiebei wohl nicht beobachtet; und überhaupt hat dieß Trauerspiel in seiner ganzen Zusammensetzung etwas Unnatürliches und Widersinniges; der grausamsten That wird der unschuldigste Anstrich gegeben. An großen und kühnen Zügen, besonders in dem schrecklichen Chore der Furien, fehlt es indeß nicht.

VII. IKETIANES, die Flehenden, oder, die Danaiden, hat mehr Einfachheit und Natur. Danaus regierte eine Zeit lang gemeinschaftlich mit seinem Bruder Aegyptus in Aegypten; dieser legte aber behauptete hernach das Reich allein, und beschloß seine fünfzig Söhne mit den fünfzig Töchtern des Danaus zu verheirathen. Diese Töchter hatten den größten Widerwillen gegen diese Verbindung, die sie als Blutschande ansahen, und flohen daher mit ihrem Vater Danaus nach Argos, wo Pelagus regierte. Diesen flehten sie um Schutz; und das ist die Ursache der Benennung des Stücks. Pelagus war zwar geneigt, sie in Schutz zu nehmen, hielt diesen Schritt aber für gefährlich; weil er leicht ihm einen Krieg zuziehen könnte, mit dem er seine Untertanen verschont zu sehen wünschte. Und eben diese unschlüssige Verlegenheit, und die nachherige Gewährung des gesuchten Schutzes, ist der Hauptinhalt des Trauerspiels, in welchem manche Umstände jener Fabel ganz anders vorkommen, als sie von andern erzählt werden. Die Danaiden erscheinen hier nicht, wie sonst, als mit den Söhnen des Aegyptus wirklich vermählt, und als alle, bis auf Eine, Mörderinnen ihrer Ehemänner in der Brautnacht; sondern der Dichter giebt ihnen einen sanften, zärtlichen Charakter; besonders in ihrer lebhaften Theilnehmung an dem Schicksal ihres Vaters. Ihr dankbares Gebet für das fernere Glück ihres Erretters, am Schlusse des Stücks, ist sehr rührend.

## II.

## Sophokles. \*)

Dieser Dichter lebte, nach der wahrscheinlichsten Meinung, von der 71sten bis zur 93sten Olympiade, und war ein

\*) G. Fabricii Bibl. Græc. L. II. c. 17. — Sulzer's Allg. Th. b. sch. K. Art. Sophokles — Lessing's unvollendetes Leben des Sophokles; Berl. 1791. 8.

ein Athenenser. In der tragischen Dichtkunst nennt man ihn gewöhnlich, aber wohl sehr uneigentlich, einen Schüler des Aeschylus. Bisher waren die dramatischen Dichter zugleich auch Schauspieler gewesen; diese Sitte brachte Sophokles ab, wiewohl er darum nicht ganz vom Theater blieb. In seiner Kunst machte er verschiedene Veränderungen, und brachte sie zu einer weit größern Vollkommenheit. Die Anzahl seiner Stücke wird auf hundert und zwanzig bis dreißig angegeben; es sind uns aber nur noch sieben Trauerspiele von ihm übrig; und diese gehören wohl unstreitig zu den besten und vollkommensten seiner Werke. In ihnen ist der Charakter weit weniger herrschend, als in den Stücken des Aeschylus; sein Dialog ist häufiger, vertheilter und mannichfaltiger; die Pläne sind, bei der größten Einfachheit, mehr auf ein lebhaftes und anhaltendes Interesse angelegt; die Charaktere haben, bei aller ihrer heroischen Größe, doch mehr Menschliches; und in der Kunst, Leidenschaften zu behandeln, zu erregen und bis zur innigsten Bewegung der Seele fortzuleiten, war Sophokles ohne Zweifel unter den griechischen Tragikern der vollkommenste Meister. „Die Rede seiner Personen ist die Sprache der hohen Leidenschaft; niemals entartend in Schwulst und Unnatur. In den Chören läßt er seinem Genius freien Flug; und in welche Höhen heben ihn nicht dann seine Fittige! Doch, diese Flüge sind beständig mit dem Inhalt aufs genaueste verbunden; ihr Fügelschlag hält immer den Ton, zu dem uns die Wechselreden gestimmt hatten; ja das Chor ist dergestalt in die Fabel verwebt, daß es vielmehr — worin Aristoteles besonders einen Vorzug des Sophokles vor dem Euripides findet — einen wesentlichen — und unentbehrlichen Theil des Ganzen ausmacht.“ \*) — Schon bei seinem Leben genoß dieser Dichter nicht

\*) S. des Grafen Christian zu Stolberg schöne Vorrede zu seiner trefflichen Uebersetzung des Sophokles; Leipz. 1787. 2 Bde. gr. 8.

nicht nur des ungetheiltesten Beifalls, sondern auch der größten Ehrenbezeugungen seiner Landesleute; und mit Rechte blieben seine Trauerspiele immerfort ein Gegenstand lebhafter Bewundrung, und vorzügliche Muster der Nachahmung. — Hier gehen wir nur noch die uns aufbehaltenen sechs Trauerspiele summarisch durch:

I. ΑΙΑΣ ΜΑΕΤΙΓΟΦΟΡΟΣ, der wüthende Ajax, oder eigentlich, Ajax der Geißelträger. — Wie bekannt, stritten Ulyß und Ajax, nach Troja's Einnahme, um die Waffen Achill's. Ulyß, dessen Beredsamkeit über die Tapferkeit seines Gegners siegte, erhielt diese Waffen; und Ajax empfand diese Demüthigung so tief, daß er in Raserei verfiel, und seinen Grimm gegen alle Heroen der Griechen lehrte. In demselben sah er Heerden für Kriegsvölker an, und einen Vock, gegen den er seine ganze Wut austieß, hieß er für den Ulyß. Er kam wieder zu sich, und mehr aus Verdruß über seine verfehlte Rache, als aus Beschämung über die Ausschweifungen seiner zerrütteten Phantasie, nahm er sich selbst das Leben. Sophokles hat dieß Subjekt mit vieler Kunst und Einsicht bearbeitet, und demselben nicht nur eine interessante, sondern selbst lehrreiche Wendung gegeben gewußt. Nur die langen Reden und Auseinandersetzungen des Teucer, Menelaus und Agamemnon, so schön sie an sich selbst sind, haben doch etwas Ermüdendes, und hemmen den raschen Fortgang der Haupthandlung.

II. ΗΑΕΚΤΑ. Elektra. Schon oben ist bemerkt, daß der Stoff dieses Trauerspiels mit dem Inhalte der Choephoren des Aeschylus fast völlig übereinstimmt; und wir werden unten sehen, daß auch Euripides dieß nämliche Subjekt bearbeitet habe. Die Vergleichung dieser drei Trauerspiele möchte indeß gar sehr zum Vortheil unsers Dichters ausfallen, der die ganze Handlung am besten zu vertheilen, zu motiviren, und das wahre Tragische und Lebenshafte

schafeliche derselben aufs wirksamste zu benutzen verstand. Alles, was Elektra, die Tochter Agamemnon's, nach der verräthrischen Ermordung dieses ihres Vaters thun konnte, war die Rettung ihres Bruders, des jungen Orest, um in ihm einen Rächer seines Vaters aufzuspüren. Erst zwanzig Jahre nach jenem Morde erscheint hier Orest auf einmal, und tödtet seine Mutter und den Aegisth, die diesen Frevel verübt hatten. Uebrigens hat dieses Trauerspiel große und mannichfaltige Schönheiten. Der Schmerz und der ganze Charakter der Elektra sind vortrefflich geschildert; und äußerst interessant ist die Erkennungsscene zwischen ihr und dem Orest, der mit dem Pylades zu Anfange des vierten Akts herbeikommt, sich an den Chor wendet, und nach dem Pablaste des Aegisth fragt. Man verweist ihn an die Elektra, die mit zugegen ist; er sagt ihr, daß er die Urne mit der Asche des Orest bringe. Elektra nimmt die Urne hin \*), und redet sie mit dem Ausdrücke des höchsten Schmerzes klagend an. Aus diesen Klagen entdeckt Orest, daß es Elektra ist, und ruft aus:

## ΟΡΕΣΤΗΣ. \*\*)

Φεῦ, Φεῦ. τί λέξω; ποῦ λόγων ἀμνηχέων  
ἔλθω; κρατῶν γὰρ ἐνέτι γλώσσης σθένω;

ΗΛ. Τί δ' ἔσχατος ἄλγος; πρὸς τί τῶν ἐπὶ κούρης;

ΟΡ.

\*) Gellius erzählt von einer Vorstellung dieser Scene folgende Anekdote: Polus lugubri habitu Electrae indutus urnam e sepulcro tulit filii, et quasi Orestis amplexus, opplevit omnia non simulacris, neque incitamentis, sed luctu atque lamentis veris. *Noct. Att. L. VII. c. 5.*

\*\*) Uebersetzung des Grafen Chr. zu Stolberg, B. I. S. 82:

Orest. Was sag' ich? Welcher Rede kann ich nicht  
Gebieten, und die Zung' hemm' ich umsonst!

Elektra. Was schmerzt dich, und was ist es, das du sprichst?

Or.

- OP. Ἡ γὰρ τὸ κλεινὸν εἶδος Ἠλέκτρας τόδε;  
 HA. Τὸδ' ἐστὶ κἄν, καὶ μάλ' ἀδελῶς ἔχον.  
 OP. Ὅμοιοι ταλαινῆς ἄρα τῆσδε συμφορᾶς.  
 HA. Τί δ' ἄν πότ' ὦ ξέν' ἀμφ' ἐμῶν γένεις τάδε;  
 OP. Ω σῶμα' ἀτίμως παῖδ' εἰς ἐφθαρμένον.  
 HA. Ὅντοι πότ' ἄλλων ἢ 'με δυσφημῶς ξένε.  
 OP. Φεῦ τῆς ἀνύμφης δυσμόρου τε σῆς τροφῆς.  
 HA. Τί δ' ἄν πότ' ὦ ξέν' ὧδ' ἐπισκοπῶν γένεις;  
 OP. Ὡς ἐκ ἄρ' ἦδειν τῶν ἐμῶν ἄρ' ἐν κακῶν.  
 HA. Ἐν τῷ διέγνωνς τᾶτο τῶν ἐξημέρων;  
 OP. Ὅρων σέ πολλοῖς ἐμπρέκασαν ἄλγεσι.  
 HA. Καὶ μὴν ὄρε' γε παῦρα τῶν ἐμῶν κακῶν.  
 OP. Καὶ πῶς γένοιτ' ἂν τῶνδ' ἐ' ἐχθίῳ βλάπτειν;  
 HA. Ὅθ' ἔνεκ' ἐμὶ τοῖς φονεῦσι σύντροφος.  
 OP. Τοῖς τᾶ; πόθ' ἐν τᾶτ' ἐξεσήμηνες κακόν;  
 HA. Τοῖς πατρὸς, ἔπειτα τοῖσδε δαλύνω βίῃ.

OP.

- Or. Geh ich Elektra's herstellte Gestalt?  
 El. Elektra ist es, doch entsteht von Gram.  
 Or. Die Arme! welches Elendsloos ihr fiel!  
 El. Warum besammerst du, o Fremdling, mich?  
 Or. Wie unverdient, wie schuldlos litte sie!  
 El. Ich, keine andre, bins, die es beklagt!  
 Or. Die Gattenlose! Unglückselige!  
 El. Was schauest du mich an? was seufzest du?  
 Or. Wie wenig war mein Elend mir bekannt!  
 El. Hast du aus meinen Worten mehr gelernt?  
 Or. Von vielem Schmerz belasset seh ich dich.  
 El. Doch sahst du wenig meiner Leiden nur.  
 Or. Ach! wer vermöchte größere zu schau'n?  
 El. Der Werber Hausgenosin muß ich seyn.  
 Or. Und wessen? welches Unglück häßst du auf?  
 El. Ach! meines Vaters! ihes Magd bin ich!

St 2

Or.

- OP. Τίς γάρ σ' ἀνάγκη τῆδε προτρέπει βροτῶν;  
 ΗΛ. Μήτηρ καλῶσαι, μητρὶ δ' ἅδην ἐξισαῖ.  
 OP. Τί δρῶσα; πόταρα χερσίν, ἢ λύμῃ βίῃ;  
 ΗΛ. Καὶ χερσὶ, καὶ λύμαισι, καὶ πῦσιν κακοῖς.  
 OP. Οὐδ' εἰ παρήξων, εἴθ' ὁ κωλύων πάρα;  
 ΗΛ. Οὐ δῆθ'· ὅς ἦν γάρ μοι, συ πρῆθ' ἡκας σποδόν.  
 OP. Ω δύσποτμ', ὡς ὄρων σ' ἐποικτεῖρω πάλαι.  
 ΗΛ. Μόνος βροτῶν νῦν ἰδ' ἐποικτεῖρας ποτέ.  
 OP. Μόνος γὰρ ἦκω ταῖσι σοῖς ἀλγῶν κακοῖς.  
 ΗΛ. Οὐ δὴ ποθ' ἡμῖν ζυγγανῆς ἦκαις ποθέν;  
 OP. Ἐγὼ φράσαιμ' ἄν, εἰ τὸ τῶνδ' εὐνεν πάρα.  
 ΗΛ. Ἄλλ' ἔσιν εὐνῶν· ὥς τε πρὸς παῖδας ἔρως.  
 OP. Μέθ' ἐς τόδ' ἄγγος νῦν, ὅπως τὸ πᾶν μάθῃς.  
 ΗΛ. Μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τᾶτό μ' ἐργάσῃ ζέε.  
 OP. Παιῖδες λέγοντι, καὶ χ' ἀμαρτήσῃ ποτέ.  
 ΗΛ. Μὴ, πρὸς γενεῖα, μὴ ζέλῃ τὰ φίλτατα.

OP.

- OP. Und wer ist's, der dir diesen Zwang erbeut?  
 EL. Sie nennt sich Mutter, ach! und ist es nicht!  
 OP. Durch Uebermacht der Hand? durch Darbenoth?  
 EL. Durch Darben, durch Gewalt, und viele Qual.  
 OP. Ist denn kein Helfer da, der's ihr verbeut?  
 EL. Der Eine, der mir war, ist dieser Staub.  
 OP. Unglückliche! wie rührtest du mich gleich!  
 EL. Du bist der Erste, den mein Leiden kränkt.  
 OP. Ich bin der Erste, der sich dein erbarmt.  
 EL. Kommst du, durchs Band des Bluts mit uns vereint?  
 OP. Wüßtest ich, ob jene Weiber treu dir sind!  
 EL. O rede! Liebend sind sie, und mir treu.  
 OP. Laß du, so sag' ich dir, die Urne ruhn!  
 EL. O! bei den Göttern, wolle du nicht das!  
 OP. Was ich dir sage, thu', so fehlst du nicht.  
 EL. Bei deiner Wange, die ich liebend die  
 Verühre, raube mir mein Liebestes nicht!

OP.

- OP. 'Ου φήμ' εἶσεν.  
 ΗΛ. Ω τάλαιν' ἐγὼ σέθεν  
 'Ορέσα, τῆς σῆς εἰ σερήτομαι ταφῆς.  
 OP. 'Ευφημα φώνει· πρὸς δίκης γὰρ εἰ σίνεις.  
 ΗΛ. Πῶς τὸν θανόντ' ἀδελφὸν εἰ δίκη σίνω;  
 OP. 'Ου σοι προσήκει τῇδε προσφωναῖν φάτιν.  
 ΗΛ. 'Ουτως ἄτιμός εἰμι τῷ τεθνηκότος;  
 OP. 'Ατιμος ἀδελὸς σύ· πᾶτα δ' ἄχι σόν.  
 ΗΛ. 'Επεὶ γὰρ 'Ορέσα σώμα βασιάζω τόδε.  
 OP. 'Αλλ' ἂν 'Ορέσα, πλὴν λόγῳ γ' ἡσκημένον.  
 ΗΛ. Πῃ δ' ἐστ' ἐκείνα τῷ ταλαιπώρου τάφος;  
 OP. 'Ουκ ἔστι, τῷ γὰρ ζῶντος ἂν ἔστι τάφος.  
 ΗΛ. Πῶς ἔπικας, ὦ παῖ;  
 OP. Ψεῦδος ἀδελὸν ὦν λόγῳ.  
 ΗΛ. 'Η ζῇ γὰρ ἀνὴρ;  
 OP. 'Επεὶ ἐμφυχὸς γ' ἐγώ.

ΗΛ.

- Or. Ich lass' es nicht geschehn.  
 El. Drestes, ach!  
 Wenn deine Asche mir entrissen wird!  
 Or. Verzweifle nicht; du seufzest nicht mit Recht.  
 El. Beseufz' ich meinen Bruder nicht mit Recht?  
 Or. Dir ziemen nicht die Worte, die du sagst.  
 El. Bin ich des Todten denn so wenig werth?  
 Or. Sein bist du werth; doch dieser Schmerz nicht dein.  
 El. Und was ich trag', ist doch Drestes Selbst?  
 Or. Das ist Drestes nicht, nur Täuschung ist's!  
 El. Ach! wo ist denn des Unglücksfel'gen Gruft?  
 Or. Nirgends! der Lebende hat keine Gruft.  
 El. Was sagst du, Jüngling?  
 Or. Nur was Wahrheit ist.  
 El. Lebt denn Drestes?  
 Or. Lebensvoll, wie ich.

El. 3

El.



ΗΛ. Ἡ γὰρ σὺ κῆνος;

ΟΡ. Τήνδε προσβλέψασα με

Σφραγίδα πατρὸς, ἔκμαθ' εἰ σαφεῖ λέγῃ,

ΗΛ. Ω φίλτατον Φῶς.

ΟΡ. Φίλτατον, συμμαρτυρῶ.

ΗΛ. Ω φθέγγε' ἀφίκε;

ΟΡ. Μηκέτ' ἄλλοθεν πύθῃ,

ΗΛ. Ἐχω σέ χερσίν,

ΟΡ. Ὡς τὰ λόγῳ ἔχοις αἰεῖ.

ΗΛ. Ω φίλταται γυναῖκες, ᾧ πολίτιδες,

Ὅρῳτ' Ὀρέτην τόγδε μηχαναῖσι μὲν

Θανόντα, νῦν δὲ μηχαναῖς σεσωσμένον;

ΧΟΡΟΣ. Ὅρῳμεν ᾧ πάε, καὶ πῖ συμφορᾷς μοι

Γαλήνῃς ἔρπει δάκρυον ὀμμάτων ἄπρ.

ΕΙ. Bist du's wohl selbst?

Ορ. Schau dieses Stegel an,

Das Denkmal unsers Vaters; zweifle nicht.

ΕΙ. O schönster Tag!

Ορ. Auch mir der schönste Tag!

ΕΙ. Ach! deine Stimme!

Ορ. Hier erschallt sie nur!

ΕΙ. In meinen Armen!

Ορ. Ewig, Schwester, so!

ΕΙ. Geliebte Weiber unsrer Stadt, o seht,

Dreßes, dessen Tod Erfindung war,

Und dessen Leben uns die List erhielt.

Chor. Wie sehn ihn, Tochter, und es rinnt für ihn  
Der Wonne Thrän' auf unsre Wang' herab,

III. ANTIGONH, Antigone; ein mit der Thebaïde genau zusammenhängendes Subjekt. Nach dem Tode der beiden, im Zweikampfe gebliebenen Brüder, des Eteokles und Polynices, übernahm Kreon, ihr Oheim, die Regierung von Theben. Gleich Anfangs verbot er, den Leichnam des Polynices zu begraben; und machte bekannt, daß derjenige, der ihm diese letzte Ehre erzeigen würde, lebendig sollte begraben werden. Antigone, die Schwester des Polynices übertrat dieß Verbot, und wurde dadurch ein Opfer ihrer schwesterlichen Liebe. Ihre Schwester, Ismene, die sich vorhin gewelgert hat, an dieser That Theil zu nehmen, erklärt sich hernach, da sie geahndet werden soll, für Antigone's Mitschuldige. Umsonst interessirt sich Hämis, der Sohn des Kreon, für diese letztere mit dem wärmsten Eifer; das Urtheil wird vollzogen; aber Kreon findet am Grabe der Antigone seinen Sohn, der sich selbst das Leben zu nehmen im Begriff ist, und es sich wirklich nimmt, nachdem er vorher seinen Vater, der ihm entflieht, zu tödten versucht hat. Auch dieses Trauerspiel ist vortrefflich, und hat die Lehre zum Zweck, daß Ehrfurcht gegen die Götter die größte Stütze des Throns, und daß zu späte Reue, die Frucht großer Verbrechen, die letzte Strafe des Stolzes der Könige sey.

IV. OIAIMOTE TTPANNOZ, Oedip der König. Den Inhalt dieses so berühmten, herrlichen Trauerspiels lese man hier in folgendem Stolbergischen Prolog zu seiner meisterhaften Uebersetzung desselben:

In großen Nöthen war die Kadmosstadt \*),  
Gedrängt vom Ungeheuer Sphinx, dem Weib'  
Auf Adlerschwingen, und mit Löwenclau'n.  
Verheerend nahte täglich sie, mit Trug  
Ihr Räthsel gebend; keiner löst es auf,  
Und schmachtend seufzte Theben. — Sieh, es kam

Ob 4

Ein

\*) Theben.

Ein Mann, der von Korinthus floh, geschreckt  
 Vom Götterspruch, der ihn für Watermord  
 Und Mutterehe warnte, kam, und hob  
 Des Räthsels Hülle. Thebens leeren Thron,  
 Denn Lajos war erschlagen, gab das Volk  
 Dem Reiter Oedipus. Ihm ward die Eh'  
 Jokastens. Eine gottgesandte Pest,  
 Des Menschen und des Thiers Vertilgerin,  
 Erhob sich wüthend; da gebot, befragt,  
 Apollons Spruch, den Mann des Mordes und  
 Des Fluches zu verbannen. — Ach! ihr Sohn,  
 Einst ausgesetzt, der Wüste Raub, der war  
 Jokastens Betruggenoss'; und ach! der Mann,  
 Den er einst willenlos erschlug, der war  
 Sein Vater! Graun ergriff die Königin;  
 Sie löste plötzlich sich des Lebens Band,  
 Und Oedipus erkohr der Blindheit Nacht.

V. ΟΙΔΙΠΟΤΕ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ. Oedipus in Kolonos:

Der graue, blinde Oedipus, verbannt  
 Von Vaterstadt und Thron, irrt hilflos und  
 Verschmäh't, geführt an seiner Tochter Arm.  
 Nach langer Wandrung nahe in Attika  
 Unwissend er der Eumeniden Haia',  
 Dem schauernd sich kein Fuß zu nahen wagt,  
 Doch wo ihm Phöbos seiner Letzten Ziel  
 Verhieß. Mit Gunst empfängt ihn Theseus, schützt  
 Ihn wider Kreon, der, gen Theben ihn  
 Zu führen, kam. Denn welches Land, so sprach  
 Der Götter Wort, sein Grab bewahrt, das ist  
 Gesegnet, ist mit Ruhm und Sieg gekrönt.  
 Indes erheben wider sich das Schwert  
 Die Söhne Oedipus; der ältre beugt

Sich schmeigend vor dem Vater; doch umsonst;  
Denn Eigennutz ist, Reue nicht, sein Flehn.  
Des Greises Todesstunde naht; es rollt  
Der Donner, Gottes Stimme, ruft ihn weg;  
Und seines Lebens Fluch verwandelt sich  
Dem Sterbenden in Segen und in Heil.

VI. TPAXINIAI. Die Trachinerinnen. Die Fabel dieses Stücks ist der Tod des Herkules, den, wie bekannt, die Eifersucht der Dejanira durch ein vergiftetes Gewand veranstaltete. Die Scene ist zu Trachina, einer thessalischen Stadt, deren junge Einwohnerinnen den Chor ausmachen; daher der Name des Stücks, welches viel Feuer und Leben hat, und mit vieler Kunst des immer wachsenden Interesse bearbeitet ist. — Brumoy hat den *Hercules Oetaeus* des Seneca und den *Hercule Mourant* des Kottou mit diesem ihrem Originale verglichen, dem aber beide Kopien in weiter Entfernung nachstehen.

VII. ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ, Philoktet. Dieser Gefährte des Herkules, und Erbe seiner furchtbaren Pfeile, begleitete die Griechen auf ihrem Zuge vor Troja, und ward unterwegs von einer Schlange verwundet. Das Heer hielt ihn von der Hand der Götter geschlagen; Ulyß brachte ihn auf die Insel Lemnos, und ließ ihn dort, da er eingeschlafen war, allein zurück. Zehn Jahre lang blieb Philoktet in dieser Einöde, seinem Schmerz und seiner Wuth zum Raube. Da aber die Griechen den Ausspruch des Orakels erfuhren, daß die Einnahme Troja's von dem Besitz der herkulischen Pfeile mit abhänge, sandten sie den Ulyß und den Neoptolem nach Lemnos, um den Philoktet herbei zu führen. Der Ausfühung dieses Subjekts ertheilte Sophokles die höchste Einfachheit und Würde; und die verschiedenen Situationen desselben, die Brumoy in seinen Bemerkungen über dieß Trauerspiel recht gut aus einander setzt, haben sehr viel Interesse.

Auch sind die Charaktere vortrefflich gezeichnet und contrastirt. — Drei geschmackvolle deutsche Philologen, Gedike, Struve und Köppen haben unlängst den griechischen Text dieses Meisterstücks der tragischen Bühne lehrreich erläutert.

## III.

## Euripides.\*)

Dieser von der 75ten bis zur 93ten Olympiade lebende berühmte Tragiker der Griechen wurde zu Salamis geboren, wohin seine Eltern aus Athen geflüchtet waren, die mit ihm bald dahin wieder zurück kamen. Seine Jugend widmete er vornehmlich dem eifrigen Studium der Philosophie in der Schule des Anaxagoras; daher auch selbst in seinen Trauerspielen so häufige Spuren dieses Lieblingsstudiums, so viele eingestreute Maximen und Betrachtungen, worüber ihn Aristophanes so bitter verspottete; wiewohl eben dieser Umstand die Aufmerksamkeit des Sokrates auf diesen Dichter vorzüglich erregt zu haben scheint. Man erzählt, daß ihn das Schicksal des Anaxagoras, welcher der Verachtung der Götter beschuldigt, und aus Athen verbannt wurde, von der Philosophie abgelenkt, und auf den Entschluß gebracht habe, für die tragische Bühne zu arbeiten, um so des Beifalls seiner Landesleute sich zu versichern. Schon in seinem achtzehnten Jahre faßte er diesen Entschluß; und sein Talent für das Trauerspiel entwickelte sich so glücklich, daß er mit dem Sophokles selbst wetteiferte, und wenigstens nach ihm unter den Tragikern der Griechen den vorzüglichsten Rang behauptete. Beide Dichter sollen sich in ihrer Jugend mit

\*) S. eine Anführung der ihn betreffenden Literatur in *Fabricii Biblioth. Gr. L. II. c. 18. Vol. II, p. 234. ed Harles.* und in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Kst. Euripides.

mit einander entzweit haben, in der Folge aber vertraute Freunde geworden seyn. Auch war Euripides ein Günstling und Freund des macedonischen Königs Archelaus. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Macedonien hatte er dort, nach der gewöhnlichen Erzählung, das Unglück, von Hunden angefallen, und so gemißhandelt zu werden, daß er bald hernach an seinen Wunden starb. Ihm ward sowohl von den Macedoniern, die seinen Leichnam nicht ausliefern wollten, ein prächtiges Grabmal, als von den Athenensern ein ansehnliches Denkmal, errichtet. — Wenn Quintilian \*) die Verdienste des Aeschylus um die erste, noch mangelhafte Gründung der Tragödie bei den Griechen angeführt hat, so setzt er hinzu: Sed longe clarius illustraverunt hoc opus *Sophocles* atque *Euripides*; quorum in dispari dicendi via uter poeta sit melior, a plerisque quaeritur. Idque ego sane, quoniam ad praesentem materiam nihil pertinet, iniudicatum relinquo. Illud quidem nemo non fateatur necesse est, iis, qui se ad agendum comparant, utiliore longe Euripidem fore. Namque is et in sermone, quod ipsum reprehendunt, quibus gravitas et cothurnus et sonus Sophoclis videtur esse sublimior, magis accedit oratorio generi; et sententiis densus, et in iis, quae a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro disertis, comparandus. In affectibus vero cum omnibus mirus, tum in iis, qui miseratione constant, facile praecipuus. — Aristoteles nennt den Euripides τραγικώτατος, den tragischsten unter allen tragischen Dichtern; und wenn er ihn so nennt, so sah er; wie Lessing bemerkt \*\*), nicht bloß darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben. Denn das

Kunst:

\*) Inst. Orat. L. X. c. 1.

\*\*) Hamb. Dramaturgie, St. XLIX.

Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zufolge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß derjenige mit dazu gehörte, vermöge welcher er den Zuschauern alles das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wir mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichtum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwenderisch in seinen Stücken austreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne sie, eben so forschreich seyn können, aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er predigt. Aber, den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsre Empfindungen aufmerksam seyn; in Allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ersten in seiner Kunst machte.“ — In den Entwürfen seiner Trauerspiele, in ihrer Vertheilung und Ausföhrung zeigt Euripides weniger Kunst, als Sophokles; aber selbst seine anscheinende Sorglosigkeit, seine unbefangene Befolgung des Ganges der Natur, hat einen eigenthümlichen Reiz, wodurch die Wirkung seiner Stücke gewinnt.

Im

Im Ausdrucke leidenschaftlicher Empfindungen, besonders derer von der sanftern und rührenden Art, ist dieser Dichter ungemein glücklich, und überaus fruchtbar in der Erfindung und Benützung wahrer tragischer Situationen. Diese haben viel Mannichfaltigkeit und Verwickelung. Seine Schreibart hat einen leichten, einfachen Charakter, und hebt sich selten bis zum Großen und Kühnen. Dagegen haben seine Verse sehr viel Wohlklang, und verstärken dadurch den Eindruck auf Herz und Gedächtniß. — Von seinen vielen Trauerspielen, deren Anzahl sich über hundert und zwanzig betragen haben soll, sind uns nur noch achtzehn vollständig, eins unvollendet, und ausserdem ein satyrisches Drama, der *Cyn-Flopes*, übrig. Jene achtzehn Trauerspiele sind:

I. *HEKABH*. *Hekuba*. Nach der Einnahme Troja's hatten die Griechen sich nach dem thracischen Chersoneus begeben, und die Gattin des Priamus, des letzten trojanischen Königes, die *Hekuba*, nebst andern vornehmen Trojanerinnen, dorthin gebracht, um sie als Gefangene unter sich zu theilen. Hier stellten sie dem Achill eine Leichenfeier an; der Schatten dieses Helden erschien, und verklärte ihnen, wenn sie glücklich weiter kommen wollten, müßten sie ihm die *Polyxena*, Tochter der *Hekuba*, opfern. Dieß geschah, ungeachtet der bittersten Wehklagen der durch den menschenmörderischen Tod ihres Sohnes, des *Polydor*, noch tröstloßern Mutter. Dieß zwiefache Unglück der gefangenen und doppelt verwaisnen *Hekuba*, vereint mit der Rache, die sie am *Polymestor*, dem Mörder ihres Sohnes, nimmt, macht den Hauptinhalt dieses Trauerspiels aus.

II. *OPESTHES*, *Orest*. In dem Prolog entfaltet *Elektra* die Umstände, welche der Handlung dieses Spiels vorausgehen. Die Scene desselben ist zu Argos, im Vorhofe des Pallastes Agamemnon's. Nach der Rache, welche Orest an seiner Mutter, der *Klytemnestra*, genommen hatte, verfällt



verfällt er, von den Furien verfolgt, in Kaseret. Die Aegiber halten aber ihn Gerichte, und verurtheilen ihn. Umsonst bittet er den hinzukommenden Menelaus um Beistand; auch mißlingt sein und des Pylades Vorfaß, sich an jenem durch den Tod seiner Töchter, der Helena und Hermione, zu rächen. Apoll erscheint, und erklärt, daß er die erstere unter die Götter versetzt habe, und daß Orest, von seiner Schuld entzündet, sich mit der letztern vermählen, und zu Argos herrschen solle.

III. ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ, die Phönizerinnen, verwandten Inhalts mit den sieben thebanischen Helden des Aeschylus, und mit den beiden Oedipen des Sophokles. Umsonst bemüht sich Jokaste, ihre Söhne den Polynices, der zur Verhauptung seiner Rechte vor Theben gekommen war, und den Kreokles, auszusöhnen. Es erfolgt ihr Zweikampf und beiderseitiger Tod; und Jokaste ermordet sich aus Verzweiflung darüber. Kreon nimmt vom Throne Besitz, und versagt dem Leichname des Polynices die Beerdigung. Oedipus wird von ihm verbannt. Die Benennung hat das Stück von dem Chore, der aus tyrischen oder phönizischen Frauen besteht.

IV. ΜΗΔΕΙΑ, Medea. Unbänkbar verließ Jason die Medea, der er so viel zu danken hatte, verbannte sie mit ihren Kindern, die sie von ihm hatte, und vermählte sich mit Glauka, der Tochter des Königs von Korinth. Medea's Rache ist der Inhalt dieses Trauerspiels, welches von alten und neuern Dichtern, vom Ennius, Ovid, Marcen, Seneka, von Dolce, Corneille, u. a. m. nachgeahmt wurde.

V. ΪΠΠΟΛΥΤΟΣ, Hippolyt. Aus politischen Ursachen hatte Theseus seinen Anverwandten, den Pallas, umgebracht, und verbannte sich dafür selbst auf ein Jahr, nach dem

dem Gesetze der Athener. Während dieser Zeit ging er mit seiner Gattin Phädra nach Trözene, wo er den Hippolyt, seinen Sohn, von einer Amazone unter seinen Augen erziehen ließ. An diesem Jünglinge, der alle Liebe verschmähte, suchte sich Venus dadurch zu rächen, daß sie der Phädra eine heftige Leidenschaft für ihn einflößte. Hippolyt, dem eine Vertraute der Phädra diese Neigung entdeckte, verwirft sie durchaus, macht sich aber durch einen Schwur anheischig, dieß Geheimniß zu verschweigen. Phädra wird indeß über diese Verschmähung aufgebracht, und schwört dem Hippolyt den Tod. In einem Briefe klagt sie ihn an, und ermordet darauf sich selbst. Theseus, durch jene schriftliche Anklage getäuscht, überläßt seinen Sohn der Rache Neptun's. Diane nimmt sich indeß des Unglücklichen an, und belehrt den Theseus über den wahren Zusammenhang der Sache. — Racine bildete seine Phädra nach diesem Trauerspiele.

VI. *ἈΛΚΗΣΤΙΣ*, Alceste. Eins der schönsten griechischen Trauerspiele von Seiten der Moral, zur Empfehlung der darin so herrlich belohnten Tugenden der Gastfreundschaft und der ehelichen Treue. Admet, ein thessalischer König, hatte den Apoll, als er vom Olymp verbannt war, und nachher den Herkules, gastfreundlich bei sich aufgenommen. Während einer tödlichen Krankheit dieses Königs wirkte Apoll es bei den Parzen aus, daß er genesen und noch einmal so lange leben sollte, als er schon gelebt hatte, wenn eine andre Person seines Hauses statt seiner stirbe. Hierzu entschließt sich seine Gattin Alceste. Untröstlich über ihren Tod ist Admet, als Herkules zu ihm kommt, sein Schicksal erfährt, und sich entschließt, in die Unterwelt hinabzusteigen und die Königin ihrem Gatten wieder zuzuführen. Verschleiert bringt er sie als eine Fremde zu ihm, und da sie Admet so durchaus nicht bei sich aufnehmen will, macht er ihm die erwünschteste Entdeckung seines wiedererhaltenen Glückes.

VII.

VII. 'ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, Andromache. Sie war, wie bekannt, die Gattin Hector's, und nach dessen Tode und Troja's Zerstörung, dem Neoptolem zu Theil worden, der mit ihr den Molossus zeugte, sich aber hernach mit Hermione, einer Tochter des Menelaus, vermählte. Während der Abwesenheit Neoptolem's zum delphischen Orakel, veranlaßt Hermione aus Eifersucht, mit Hülfe ihres Vaters den Tod der Andromache und ihres Sohns; der Anschlag aber mißlingt durch die Zwischentunft des Pelcus. Bald hernach wird Neoptolem todt zurück gebracht; und aufs Geheiß der Thetis wird Andromache vom Pelcus mit ihrem Sohne zu den Molossern gesandt. — Racine hatte in seinem Trauerspiele dieses Namens den griechischen Dichter zwar vor Augen, machte aber in der Handlung die vortheilhafte Aenderung, daß er den Molossus wegließ, und den Astyanax, den Sohn Hector's und der Andromache, in seine Stelle setzte.

VIII. 'ΙΚΕΤΙΑΕΣ, die Flehenden. Verschieden von dem ähnlich benannten Stücke des Aeschylus. Das Subjekt gehört mit zur thebanischen Geschichte. Creon ließ, nachdem er von Theben Besitz genommen hatte, die Leichname der bei der Belagerung gebliebenen griechischen Helden anbe graben; Adrast, über diesen Schimpf entrüstet, aber zu schwach, ihn zu rächen, geht in Begleitung der Mütter und Gattinnen jener Helden nach Eleusis, um den Thebens um Beistand zu bitten. Aus jenem weiblichen Gefolge Adrast's besteht der Chor.

IX. 'ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ 'Η 'ΕΝ 'ΑΤΑΙΑΙ, Iphigenia in Aulis. Der bekannte Inhalt dieses vorzüglich schönen Trauerspiels ist die Opferung der Iphigenia, der Tochter Agamemnon's, um dadurch, nach dem Ausspruche des Orakels, dem zu Aulis versammelten und durch Windstille zurück gehaltenen griechischen Heere eine günstige Fahrt vor Troja zu bewirken.

Euripis

Euripides nimmt an, daß Iphigenia durch die Göttin Diana selbst, der man sie opfern wollte, gerettet, und statt ihrer ein andres Opfer gebracht wurde. — Brumoy hat die bekannten neuern Trauerspiele dieses Inhalts von Bölle, Kotroa und Racine mit ihrem Vorbilde des Euripides verglichen. — Um doch auch eine Scene des Euripides zur Probe zu geben, wähle ich die letzte Unterredung der Iphigenia mit der Klytemnestra unmittelbar vor der jener bedrohenden Opferung: \*)

ΙΦ. Μητέρα, τί σιγή δακρύων πέγγαις πόρως; ΚΛ. Ἐχω τύλαινα πρόφασιν, ὅσ' ἀπογὰν φέρνω. ΙΦ. Παῦσά με, μὴ κἀμίζε, τὰδε δ' ἔμοι' πῶδ'. ΚΛ. Λέγ', ὥς παρ' ἡμῶν ὕδ' ἀδικήσῃ, τέκνον. ΙΦ. Μήτ' ἔν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐντέμης προχέσῃ, Μήτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀρπίσχῃ πέπλους. ΚΛ. Τί δὴ τα τόδ' ἔπας, ὦ τέκνον; ἀπολέσασά σε; ΙΦ. Οὐ σύ γε, σίσωσμαι, κατ' ἐμὲ δ' ἐνυκλῆς ἔσθ'. ΚΛ. Πῶς ἔπας; ἢ πενθῶν με σὴν ψυχὴν χρέμνῃ. ΙΦ. Ἦκισ', ἐπεὶ μοι τύμβος ἢ χωσθήσεται. ΚΛ. Τί δαί, τό θήσκειν ἢ τῆφος νομίζεσθαι;

\*) Versuch einer Uebersetzung.

Iph. O! Mutter, stille Thränen fließen dir?  
 Kl. Wohl hab' ich Arme Grund zum bittern Gram.  
 Iph. Laß ab! ich wankte sonst. Versprech mir Eins!  
 Kl. Sag' es; ich mehre deine Kränkung nicht.  
 Iph. So schneide keine deiner Locken ab,  
 Und hülle dich um mich in keine Trauer.  
 Kl. Das fodre nicht! Sollst' ich um dich nicht klagen?  
 Iph. Ich werde leben; Ruhm wird dir durch mich.  
 Kl. Wie? deinen Tod, sollt' ich ihn nicht beklammern?  
 Iph. Nein, Mutter, denn kein Grab erwartet mich.  
 Kl. Kein Grab? o Kind, sind Tod und Grab nicht Eins?

C c

Iph.

- ΙΦ. Βαμὸς θεῶς μοι μῆμα, τῇ Διὸς κόρης.  
 ΚΛ. Ἄλλ', ὦ τέκνον, σοι κρίσιν· λίγες γὰρ εἰ.  
 ΙΦ. Ὡς ἐντυχούσα γ', Ἑλλάδος τ' ἐνεργετία;  
 ΚΛ. Τί δὲ κακογνήτῃσιν ἀγγελῶ σέθεν;  
 ΙΦ. Μὴδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξαίψη πέπλους.  
 ΚΛ. Ἑστὶ δὲ παρὰ σέ φίλον ἦκας τί παρδύοις;  
 ΙΦ. Χάριον γ'. Ὅριον γ' ἔκτροφ' ἄνδρα, τόνδε μοι.  
 ΚΛ. Προέλευσά μιν ὕψιστον θεομένην.  
 ΙΦ. Ὡ φίλτατ', ἐπεκρησας, ὅσον εἶχες, φίλοις.  
 ΚΛ. Ἔσθ', ὅ, τι κατ' Ἀργεὺς δρῶσά σοι χάριν φέρω;  
 ΙΦ. Πατέρα γὰρ τὴν ἑμὴν κήσυναι, πόσιν τε σὺν.  
 ΚΛ. Δεῖξέ μοι γῶνας διὰ σέ κἄνον δῶ δραμῶν.  
 ΙΦ. Ἄκων μὲν περ γῆς Ἑλλαδέος διέδρασαν.  
 ΚΛ. Δόλφ' δ' ἀγογγῆς, Ἀτρεΐας τ' ἐκ αἰῶνα.  
 ΙΦ. Τέτ' ἔμειψον ἄξων, πρὶν σπαράζεσθαι κόρυς;  
 ΚΛ. Ἐγὼ μετὰ γε σὺ. ΙΦ. μὴ σὺ γ' ἂ καλῶς λέγεις.  
 ΚΛ.

Ιψ. Nein, der Altar Diens wird mein Grabmal.

Κλ. Wohl, ich gebore dir, du redest weise.

Ιψ. Ich bin beglückt, und rette Griechenland.

Κλ. Und was soll ich von dir den Schwestern sagen?

Ιψ. Auch sie verhälle nicht in Frau'rgewand.

Κλ. Und was werd' ich von dir den Jungsaun melden?

Ιψ. Mein Lebenswohl; und den Drest erzieh.

Κλ. Umarm' ihn, denn du wirst ihn nicht mehr sehn.

Ιψ. (zum Drest) Du Edler! was du konntest, thatst du mir.

Κλ. Kann ich zu Argos dir was Liebes thun?

Ιψ. Zieh' nicht auf meinen Vater, deinen Gatten.

Κλ. Um dich steht ihm ein schwerer Kampf bevor.

Ιψ. Er opfert ungern mich für Griechenland.

Κλ. Sprich, treulos, unmerth des Atreidenstamms!

Ιψ. Wer führt mich, daß mein Haar man nicht zerrause?

Κλ. Ich selbst begleite dich. Ιψ. Nein, nimmermehr!

Κλ.

ΚΛ. Πέπλων ἐχομένη σῶν. ΙΦ. ἔμοι, μήτερ, πῶς.  
Μέν' ὡς ἐμοί τε σοί τε κάλλιον τόδε.

Πατρός δ' ὀπαδῶν τῶνδ' τίς με πεμπέτω  
Ἀρτέμιδος εἰς λαιμῶν', ὅπερ σφαιήσομαι.

ΚΛ. ὦ τέκνον, ὄχι. ΙΦ. καί πάλιν γ' ἂν μὴ μόλω.

ΚΛ. Λιπῶσα μητέρα. ΙΦ. ὡς ὄρεσ γ', ἐκ ἀζίως.

ΚΛ. Σχέες, μή με προλίπης. ΙΦ. ἐκ εἷω σώζειν δάκρυ.

ΚΙ. Ich hang' an dir. Iph. Nein, Mutter, folge mir;  
Bleib, besser ist es so für dich und mich,  
Der Knechte meines Vaters Einer führe  
Mich in Dianens Hain, zum Opfertod.

ΚΙ. O! Kind, du gehst! Iph. Und kehre nie zurück.

ΚΙ. Du lässest deine Mutter? Iph. Leider! muß ich.

ΚΙ. Nein, bleib zurück! bleib! Iph. Keine Thränen mehr.

X. ἸΦΙΓΕΝΕΙΑ Ἡ ἘΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, Iphigenia in Tauris.  
Eine Fortsetzung der vorigen Fabel. Nach der gewöhnlichen Erzählung, der auch Euripides in dem vorhergehenden Trauerspiele folgte, ward eine Hündin statt Iphigeniens geopfert, und diese in den Olymp aufgenommen. Hier aber wird vorausgesetzt, daß sie nach der Halbinsel Tauris versetzt worden, um dort Priesterin Dianens zu seyn. Keiner von den Griechen wußte ihr Schicksal, und Orest glaubte, sie sey in Aulis wirklich geopfert worden. Nach dem Morde seiner Mutter von den Furien verfolgt, gieng er auf Apoll's Geheiß nach Tauris, um dort die Bildsäule der Diana zu entwenden, und sie nach Attika zu bringen. Man bemächtigt sich seiner, und will ihn der Göttin opfern; auf einmal entdeckt sich aber, daß die Priesterin, die ihn opfern soll, seine Schwester, Iphigenia, ist. Sie rettet den Orest und seinen großmüthigen Freund Pylades, verhilft ihnen zu der Bildsäule der Diana, mit Hülfe der Minerva selbst, und flieht mit ihnen nach Griechenland. — Unter den neuern Nachahmungen dieses Stücks ist die von de la Touche am bekanntesten.

bekanntesten. Ungleich meisterhafter aber, völlig wetteifernd mit dem griechischen Dichter, und in der Anordnung und Ausführung ihm gewiß noch überlegen, hat Hr. von Göthe den nämlichen Stoff bearbeitet.

XI. PHOEX, Rhesus. Die Scene ist im trojanischen Lager, an den Mauern der Stadt; und der Prolog sowohl als der Chor ist den dort Wache haltenden Kriegern zugetheilt. Rhesus, Anführer einer thracischen Mannschaft, kommt in der Nacht dorthin, um den Trojanern zu helfen, wird aber, auf Antrieb der Minerva, vom Ulyß und Diomedes unerwartet überfallen, und in seinem Zelte getödtet. Der ganze Ton dieses Trauerspiels weicht von der eigenthümlichen Manier unsers Dichters merklich ab; und es ist ihm daher von einigen Kunstrichtern abgesprochen, von einigen sogar, obgleich unwahrscheinlich, dem Sophokles beigelegt worden.

XII. ΤΡΩΑΔΕΕ, die Trojanerinnen. Auch in diesem Trauerspiele spielt Hekuba die vornehmste Rolle; wiewohl das oben angeführte und von dieser trojanischen Königin benannte Stück unsers Dichters eigentlich eine Fortsetzung des gegenwärtigen ist. Dort erscheint Hekuba als eine Unglückliche, ihrer Krone und ihrer Kinder beraubt; hier aber ist sie eine von mehreren Trojanerinnen, welche die Griechen unter sich als Beute theilen, und mit sich hinweg zu führen im Begriff stehen. Ihre Tochter, Polyxena, wird hier dem Schatten Achill's geopfert; und ein ähnliches Schicksal hat auch Hekuba's Enkel, Astyanax. Aber auch Kassandra und Andromacha haben gleichfalls an der Handlung nicht geringen Antheil. — Seneka bearbeitete diesen Stoff für das römische Theater; und die Trojanerinnen unsers ältern Schlegel's, eins seiner besten Trauerspiele, sind theils aus dem gegenwärtigen Stücke, theils aus der Hekuba unsers Dichters, theils aus dem Seneka, genommen.

XIII.

XIII. ΒΑΚΧΑΙ, die Bacchantinnen. Die vom Ovid im dritten Buche der *Verwandlungen* umständlich beschriebene Ankunft des Bacchus in Theben, und das Schicksal des dortigen Königes Pentheus, der von seiner Mutter und Schwester in ihrer bacchischen Wuth verkannt und in Stücke zerrissen wurde, macht den Inhalt dieses Trauerspiels aus, dessen Manier von den übrigen sehr verschieden, und wohl eher als satyrisches Drama anzusehen ist, obgleich keine Satyren darin vorkommen, und die Sprache minder frei und spottend ist, als in dem *Cyklopen*.

XIV. ἩΡΑΚΛΕΙΔΑΙ, die Herakliden, hat viel Aehnliches mit den *Iketiden*, oder *Flehenden*, und mit dem rasenden Herkules, obgleich die Fabel verschieden ist, und die Kinder dieses Helden betrifft. Eurystheus war durch den Tod desselben noch nicht befriedigt, sondern suchte auch seine Nachkommen zu vertilgen. Er verfolgte sie bis in Griechensland, selbst bis nach Athen, wohin sie sich zum Altare Jupiters geflüchtet hatten. Die Athentenser gewährten ihnen Schutz, und Eurystheus wurde selbst das Opfer seiner Nachsucht.

XV. ἙΛΕΝΗ, Helena; nicht mehr in Troja, sondern in Aegypten. Die hier zum Grunde gelegte Fabel ist ziemlich verworren. Herodot erzählt sie in seinem zweiten Buche; und Euripides machte in dieser Erzählung manche willkürliche Veränderungen. Nach dieser Fabel war die wahre Helena vom Paris nicht nach Troja gebracht, sondern nur eine ihr ähnliche lustige Gestalt; jene war nach Kanope in Aegypten mit dem Paris, als er sie entführte, verschlagen, und dort bei dem Könige Proteus geblieben, nach dessen Tode sein Sohn Theoklymentus sich mit ihr vermählen wollte. Allein ihr ehemaliger griechischer Gemahl, Menelaus, landet hier ebenfalls, erkennt die Helena wieder, und



verabredet mit ihr eine List, durch welche es ihr gelingt, ihm wieder nach Griechenland zu folgen.

XVI. ΙΩΝ, Jon. Ein Sohn Apoll's und der Kreusa, der Tochter des Erechtheus, der unerkannt zu Delphi war erzogen worden, indeß sich Kreusa mit dem Euthus vermählt hatte, die ihm mit der Regierung von Athen für den dieser Stadt geleisteten Beistand zu Theil wurde. Ihre Ehe war kinderlos; und da Euthus das Orakel wegen seiner Nachkommenschaft befragte, schenkte ihm der Gott den Jon als Sohn, den aber Kreusa, die ihn nicht kannte, aus dem Wege zu schaffen suchte. Man entdeckt ihrem Vorsatz; und sie soll am Leben bestraft werden. Indesß geschieht die gegenseitige Wiedererkennung.

XVII. ἩΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ, der rasende Hercules. Dieser berühmte Held war zuerst mit der Megara, Tochter des thebischen Königes Kreon, vermählt, mit der er verschiedne Kinder zeugte. Einige Zeit hernach gieng er nach Argos, mehrere Thaten zu verrichten, und stieg sodann in die Unterwelt hinab. Weil er sich gar nicht wieder sehen ließ, hielt man ihn für todt. Unterdeß entstand eine Empörung in Theben, deren Anführer Lykus war, der den Thron zu behaupten strebte. Sein Zweck gelang ihm auch wirklich; und nun verurtheilte er den Amphitryon, die Megara, ihre Kinder, und das ganze Geschlecht des Hercules, zum Tode. Plötzlich aber erschien Hercules wieder, tödtete den Lykus, fiel aber, durch Rache der Juno, in Raserei, und nahm darin selbst seiner Gattin und seinen Kindern das Leben. Er kommt wieder zu sich; und nun ergreift ihn die bitterste Reue. Theseus aber tröstet ihn wieder, denkt auf die Sühnung seiner Schuld, und nimmt ihn mit sich nach Athen.

XVIII. ΗΑΕΚΤΡΑ, *Elektra*. Der nämliche Stoff mit den Choephoren des Aeschylus, und der *Elektra* des Sophokles; nur etwas anders bearbeitet.

Außer diesen achtzehn vollständigen Trauerspielen des Euripides hat man noch den aus fünf und sechzig Versen bestehenden Anfang einer *Danae* von ihm, und das schon oben erwähnte satyrische Schauspiel, der *Cyklope*.

## Römische Trauerspieldichter.

### I.

Aus den oben angeführten Nachrichten von dem Ursprunge des römischen Schauspiels überhaupt scheint sich zu ergeben, daß die tragische Gattung desselben in Rom später aufgetauchen sey, als die komische; da hingegen in Griechenland der Fall umgekehrt war. Vermuthlich aber waren die ersten etwas regelmäßigeren Schauspiele der Römer fast eben so sehr von gemischter Art, als die griechischen, und es sondereten sich erst allmählig jene beiden Gattungen von einander. Denn daß das römische Trauerspiel gleich in seiner Entstehung die Form des schon gebildeten griechischen gehabt habe, läßt sich wohl nicht mit hinlänglicher Wahrscheinlichkeit annehmen.

Sowohl hievon, als von der ganzen Charakteristik und Fortbildung des römischen Trauerspiels würden wir besser unterrichtet seyn, wenn uns die Werke irgend eines tragischen Dichters aus dieser frühen Periode erhalten wären, oder wenn wir auch nur eine einzige vollständige Tragödie aus derselben besäßen. Jetzt aber sind selbst die Begriffe sehr mangelhaft, die wir uns von der bekannten, und den Römern ganz eigenthümlichen, Einteilung der Tragödie in *palliatam* und *praetextatam* machen können. Denn es scheint allerdings, daß dieser Unterschied von mehreren Umständen, als von der bloßen Kleidung und dem Range der spielenden Personen abhängig gewesen sey.

Ueber

Ueberhaupt genommen reichte freilich die tragische Bühne der Römer gewiß lange nicht an die Vollkommenheit der griechischen, die beständig das Muster der römischen blieb, so bald diese sich nur einigermaßen fortzubilden anfieng. Man weiß aus dem Briefe an die Pisonen, wie wenig dem feinen Geschmacke des Horaz die tragischen Dichter seiner Nation Genüge thaten, ob es gleich derselben eine nicht geringe Anzahl gab. Das Urtheil Quintilian's von den Dichtern und einigen berühmtern Arbeiten dieser Gattung verdient hier eine Stelle: *Tragoediae scriptores, Accius atque Pacuvius, clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, et auctoritate personarum. Ceterum nitor, et summa in excolendis operibus manus, magis videri potest temporibus, quam ipsis, defuisse. Virium tamen Accio plus tribuitur: Pacuvium videri doctiorem, qui esse docti affectant, volunt. Jam Varii Thyestes cuilibet Graecorum comparari potest. Ovidii Medea videtur mihi ostendere, quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare quam indulgere maluisset. Eorum, quos viderim, longe princeps Pomponius Secundus, quem senes parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praestare confitebantur.* — Daß auch noch in dem blühendern Zeitpunkte des römischen Geschmacks die Schauspiele jener frühern dramatischen Dichter auf der römischen Bühne beibehalten, und mit Beifall aufgeführt wurden, steht man aus folgenden Versen des Horaz, ob dieser gleich dem ihnen gewährten Beifalle nicht ganz zustimmt:

— Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro

Spectat Roma potens, habet hos numeratque poetas

Ad nostrum tempus, Livii scriptoris ab aevo.

Interdum vulgus rectum videt; est ubi peccat.

Si veteres ita miratur laudatque poetas,

Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat,

Ec 5

Si

Si quaedam nimis antiquae, si pleraque dure  
 Dicere credit eos, ignave multa fatetur,  
 Et sapit, et inecum facit, et Jove iudicat aequo:  
 Non equidem insector, delendave carmina Livii  
 Esse reor; memini, quae plagosum mihi parvo  
 Orbiliū dictare; sed emendata videri,  
 Pulcraque, et exactis minimum distantia, miror.  
 Si versus paullo concinnior unius et alter.  
 Iniuste totum ducit venditque poema.

L. II. Ep. 1. v. 60 ff.

Was wir von den ältern Trauerspielen der Römer an Bruchstücken und Excerpten übrig haben, ist in der That allzu unbedeutend, und gar nicht von der Art, daß man sich daraus von dem Charakter und der Oekonomie des Ganzen einen Begriff machen könnte. Meistentheils sind es nur Gemeinprüche und Sentenzen, die von andern Schriftstellern als Belege angeführt wurden. Die vornehmsten dieser Dichter wollen wir hier indeß nennen, und zugleich die noch bekannten Titel ihrer Trauerspiele,

## II.

### Livius Andronicus.

Er lebte zu Anfange des sechsten Jahrhunderts nach Erbauung Roms, und war der erste Urheber der eigentlichen dramatischen Poesie unter den Römern. Auch als epischer Dichter machte er sich berühmt, besonders durch seine Odyssee, die vermuthlich eine Nachahmung der homerischen war. Von folgenden Schauspielen dieses Dichters, die meistens, wie es scheint, Tragödien waren, sind uns die Namen und einige Fragmente aufbehalten worden: Achill — Aegisth — Ajax — Andromeda — Antiope — Centauri — Equus Troianus — Krotopägnia — Gladiolus — Helena —

Her

Hermione — Io — Laodamia — Lydius — Polymes-  
tri — Protefilaus — Serenus — Tereus — Virgo.

## III.

## Quintus Ennius.

Geb. im J. R. 514, gest. 584, und vorzüglich durch  
seine metrischen Annalen berühmt. Auch übersetzte er die  
Hekuba des Euripides, und schrieb Satiren und Sinnges-  
dichte. Von den vielen Trauerspielen dieses Dichters kennen  
wir nur noch hie und da übrig gebliebene einzelne Verse und  
kurze Stellen, und folgende Ueberschriften: Achill — Ajax  
— Alkmaon — Alexander — Ambracia — Andromas-  
cha — Andromeda — Atbamas — Kresphon — Dulos-  
restes — Erechtheus — Eumenides — Iliön — Iphis-  
genia — Hektor — Hekuba — Medea — Menalippus  
— Telamon — Telephus — Thyestes.

## IV.

## Markus Pakuvius.

Ein Schweftersohn des Ennius, geb. im J. R. 533,  
gest. um 620. Er war auch ein geschickter Mahler, vorzügli-  
ch aber als tragischer Dichter beliebt, und schrieb außer  
mehrern Tragödien folgende: Anchises — Armorum In-  
dicium — Atalante — Chryses — Dolorestes — Iliön —  
Medea — Tantalus — Teueer.

## V.

## L. Accius oder Attius.

Geb. im J. R. 583; sein Todesjahr ist ungewiß. Auf-  
ser verschiedenen prosaischen Schriften und poetischen Annalen  
in der Manier des Ennius, versfertigte er die Trauerspiele:  
Achill

Achill — Aegisth — Aeneas — die Agamemnoniden —  
 Alcestis — Alkmaon — Alpbhestida — Andromacha —  
 Andromeda — Antenor's — Antigone — die Argona-  
 ten — Astyanax — Athamas — Atreus — Bacchä —  
 Brutus — Clytemnestra — Deiphobus — Demetrius  
 — Diomedes — die Epigonen — Erigone — Eriphile  
 — Hekuba — Io — Medea — Meleager — die Myr-  
 midonen — Neoptolem — die Pelopiden — Philoktet —  
 die Phönizierinnen — Thelephus — Terens — eine The-  
 baide — und die Trojanerinnen.

Auch C. Titius — C. Jul. Cäsar Strabo — Pom-  
 ponius Sekundus und Turanius werden als römische Tra-  
 giker genannt. — Vorzüglich berühmte war in der besten  
 Periode Varius, vornehmlich durch seinen Thyest; und  
 Ovid durch sein Trauerspiel Medea, von dem aber nur noch  
 zwei einzelne Verse übrig sind.

## VI.

## S e n e c a. \*)

Unter diesem angeblichen berühmten Namen gehen zehn  
 noch vollständig erhaltene lateinische Trauerspiele, die einzi-  
 gen in ihrer Art. Von einigen werden sie sämtlich dem be-  
 rühmten Philosophen Lucius Annaeus Seneca als Verfä-  
 ser beigelegt, welches aber bei allen gewiß nicht der Fall seyn  
 kann, und am wenigsten bei der Octavia, deren Tod die-  
 ser Seneca nicht mehr erlebte. Andre halten einen jüngern  
 Marcus Seneca, einen Sohn des Philosophen, noch andre  
 seinen Neffen, den Marcus Annaeus Lucanus für ihren  
 Urheber,

\*) S. Lessing's theatralische Bibliothek, St II, S. 1 ff. —  
 Crustius Lebensbeschr. d. röm. Dichter, Uebers. N. II, S.  
 279 ff. — Fabricii Biblioth. Lat. ex ed. Ernesti, T. II, p. 130 ff.

Urheber, wenigstens einiger unter ihnen. Schwerlich wird sich diese Streitfrage je mit Gewißheit entscheiden lassen; so viel aber scheint aus einer Vergleichung dieser zehn Trauerspiele mit einander offenbar zu seyn, daß sie nicht alle von Einem Verfasser seyn können. Sie heißen:

I. *Hercules Furens*, eine Nachahmung des rasenden Herkules vom Euripides, aber mit verschiedenen, zum Theil ganz glücklichen Abänderungen, und mehr in Ein Ganzes gebracht. Nur ist in dem griechischen Original die Sprache weit einfacher und natürlicher. Der Sprachlehrer Terentianus Maurus führt Verse daraus als Verse des Seneka an, ohne jedoch den eigentlichen Verfasser weiter zu bestimmen, für den Heinsius den ältern Markus Annäus Seneka, den Vater des Philosophen, hält.

II. *Thyestes*. Vom Luktatius, dem Scholasten des Statius, wird dieß Stück einem Seneka beigelegt, und diesen nimmt Heinsius abermals für den ältern. Mit dem vorigen Stücke scheint es, wie Lessing zeigt \*), einerlei Verfasser zu haben. Die Schreibart ist in beiden gleich kurz, gleich stark, gleich kühn, gleich gesucht. Es herrscht durchaus einerlei tragischer Pomp darin, einerlei Wohlklang, und einerlei Art der Fügung. Uebrigens ist der Plan des *Thyestes* sehr einfach, und ohne alle Episoden. Die Charaktere der beiden Brüder, des Atreus und Thyest, sind vortrefflich kontrastirt. Vermuthlich folgte auch hier der Dichter dem Euripides, dessen Trauerspiel dieses Inhalts nicht mehr vorhanden ist. Es gab sonst noch viele griechische und römische Bearbeitungen der nämlichen Fabel.

III. *Thabais*, f. *Phoenissae*. Die Haupthandlung ist die bekannte Feindschaft der beiden Söhne des Oedipus, des Eteokles und Polynices, der dadurch entstandne thebanische Krieg,

\*) Am angef. Orte, S. 108.



Krieg, dessen Geschichte hier nur bis auf den Zweikampf fortgeführt wird, in welchem jene Brüder beide umkamen. Lippius glaubte, dieß Trauerspiel müsse schon früher, in August's Zeitalter, verfertigt seyn.

IV. *Hippolytus*. Die bekannte Fabel von der Liebe der Phädra zum Hippolytus, und dem tragischen Tode beider, die auch vom Euripides, und ausserdem noch von den griechischen Dichtern Lykoptron und Sopater für die Schaubühne war bearbeitet worden. Es ist wahrscheinlich, daß dieses römische Trauerspiel wirklich von dem Philosophen Seneca sey, und es ist, nächst den Trojanerinnen, wohl das Beste von denen, die ihm beigelegt werden.

V. *Oedipus*. Auch dieser Stoff war von mehreren Tragikern der Griechen tragisch behandelt worden. Der Verfasser des gegenwärtigen Stücks scheint indeß vornehmlich den Oedipus Tyrannus des Sophokles vor Augen gehabt zu haben; vielleicht auch die vom Plutarch erwähnte Jokaste des Silanion. Für den Verfasser hielt Heinicus den ätern Seneca.

VI. *Troades*. Wahrscheinlich eine Arbeit des Lucius Annäus Seneca, des Philosophen, dem sie auch Priscian und Valerius Probus, obgleich unter dem Titel Sekuba, beilegen. Vieles darin ist aus den Trojanerinnen und der Hekuba des Euripides nachgeahmt; nur die Oekonomie der Fabel ist in mehrern Umständen verändert. Man hat von diesem Trauerspiele, das unter allen zehn wohl das vorzüglichste ist, eine metrische Uebersetzung von Opitz, mit lehrreichen Noten \*).

## VII.

\*) Auch die Anmerkungen des Hrn. Prof. Zensinger zu dem Originale dieses Stücks, in der Braunschweigischen Schulencyclopädie, sind empfehlenswerth.

VII. *Medea*. Daß sie von dem Phäakischen L. A. Seneca sey, scheint ausgemacht zu seyn, und die Kunststrichter sind darüber desto einstimmiger, weil sie ihm selbst vom Quintilian \*) zugeschrieben wird. Man entdeckt auch hier gar bald den Nachahmer des Euripides, aber auch die großen Vorzüge dieses griechischen Dichters, besonders in Ansehung der größern Natur und Simplicität. Mehrere griechische und römische Tragiker hatten eben dieses Subject gewählt. In der Fabel hat jedoch Seneca mancherlei Abänderungen gemacht. Die Schreibart ist auch hier zu gesucht, und gränzt nicht selten an Schwulst und leere Deklamation. Eine Probe sey die zweite Scene des dritten Akts, worin sich Jason und Medea darüber, daß jener diese verlassen will, leidenschaftlich unterreden:

JASON. MEDEA.

*Jason*. O dura fata semper, et sortem asperam,  
Cum saevit et cum parcit, ex aequo malam!  
Remedia toties invenit nobis Deus  
Periculis peiora; Si vellem fidem  
Praestare meritis coniugis, leto fuit  
Caput offerendum: si mori nolim, fide  
Misero carendum est. Non timor vincit virum,  
Sed trepida pietas: quippe sequeretur necem  
Proles parentum. O sancta, si coelum incolis,  
Iustitia! numen invoco ac testor tuum;  
Nati patrem vicere. Quin ipsam quoque,  
Ethi ferox est corde, nec patiens ingi,  
Consulere natis malle, quam thalamis, reor.  
Constituit animus precibus iratam aggredi.  
Atque ecce, viso memet, exsiluit, furit.  
Fert odia prae se; totus in vultu est dolor.

*Medea*.

\*) L. IX. c. 2.

*Medea.* Fugimus, Jason, fugimus; hoc non est  
novum,

Mutare sedes; causæ fugiendi nova est.  
Pro te solebam fugere. Discedo, exeo.  
Penatibus profugere quam cogis tuis,  
Ad quos remittis? Phasin et Colchôs petam,  
Patriumque regnum; quaeque fraternus cruor  
Perfudit arva? quas peti terras iubes?  
Quae maria monstras? Pontici fauces freti?  
Per quas revexi nobiles regum manus,  
Aduiterum sesuta per Symplegadas?  
Parvamnè Iolcon, Thessala an Tempe petam?  
Quascunque aperui tibi vias, clusi mihi.  
Quo me remittis? Exuli exiliûm imperas,  
Nec das. Eatur; regius iussit gener;  
Nihil recuso; dira suppliciaingere;  
Merui. Cruentis pellicem poenis premat  
Regalis ira; vinculis oneret manus,  
Clusamque saxo noctis aeternae obruat;  
Minora meritis patiar. Ingratum caput!  
Revolvât animus igneos tauri halitus,  
Interque saevos gentis indomitae metus,  
Armifero in arvo flammæum Aëtae pecus,  
Hostisque sabiti tela: cum iussu meo  
Terrigena miles mutua caede occidit.  
Adjice expetita Ipolia Phrixæi arietis,  
Somnoque iussam lumina ignoto dare  
Insomne monstrum: traditum fratrem neci;  
Et scelere in uno non semel factum scelus,  
Iussaque natas fraude deceptas mea  
Secare membra non revicturi senis.  
Aliena sequens regna, deserui mea.  
Per spes tuorum liberum, et certum laetam,  
Per victa monstra, per manus, pro te quibus

Nun-

Nunquam peperci, perque praeteritos metus,  
 Per coelum et undas, coniugii testes mei,  
 Miserere; redde supplici felix vicem.  
 Ex opibus illis, quas procul raptas Scythae  
 Usque a perustis Indiae populis petunt,  
 Referta quasque vix domus gazas capit,  
 Ornamus auro nemora, nil exul tuli,  
 Nisi fratris artus. Hoc quoque impendi tibi.  
 Tibi patria cessit, tibi pater, frater, pudor;  
 Hac dote nupsi; redde fugienti sua.

*Jaf.* Perimere cum te vellet infestus Creo,  
 Lacrimis meis evictus, exilium dedit.

*Med.* Poenam putabam; munus, ut video, est  
 fuga.

*Jaf.* Dum licet abire, fuge, teque hinc eripe:  
 Gravis ira regum est semper. *Med.* Hoc suades mihi,  
 Praestas Creusae; pellicem invisam amoves.

*Jaf.* Medea amores obiicit? *Med.* Et caedem, et  
 dolos.

*Jaf.* Obiicere crimen quod potes tandem mihi?

*Med.* Quodcunque feci. *Jaf.* Restat hoc unum  
 insuper,

Tuis ut etiam sceleribus fiam nocens.

*Med.* Tua illa, tua sunt illa. Cui prodest scelus,  
 Is fecit. Omnes coniugem infamem arguant;  
 Solus tuere, solus infontem voca.

Tibi innocens sit, quisquis est pro te nocens.

*Jaf.* Ingrata vita est, cuius acceptae pudet.

*Med.* Retinenda non est, cuius acceptae pudet.

*Jaf.* Quin potius ira concitum pectus doma:  
 Placare natis. *Med.* Abdico, eiuro, abnuo.  
 Meis Creusa liberis fratres dabit?

*Jaf.* Regina gnatis exulum, afflictis potens.

Di

Med.

*Med.* Non veniat unquam tam malus miseris dies,  
Qui prole foeda misceat prolem inclytam;  
Phoebi nepotes Sisyphi nepotibus!

*Jaf.* Quid misera inique teque in exitium trahis?  
Abscede, quaelo. *Med.* Supplicem audivit Creó.

*Jaf.* Quid facere possim, eloquere. *Med.* Pro me?  
vel scelus.

*Jaf.* Hinc rex, et illinc. *Med.* Est et his maior  
metus,

*Medea.* Nos configere, certemus, sine,  
Sit pretium Jason. *Jaf.* Cedo defessus malis.  
Et ipsa casus saepe iam expertos time.

*Med.* Fortuna semper omnis intra me stetit.

*Jaf.* Acastus instat, propior est hostis Creó.

*Med.* Utrumque profuge. Nolo, ut in focerum  
manu

Armes; nec ut caede te cognata inquines.  
*Medea* cogit: innocens mecum fuge.

*Jaf.* Et quis resistet, gemina si bella ingruant,  
Creó atque Acastus arma si iungant sua?

*Med.* His adiice Colchos, adiice Aëtem ducem,  
Scythas Pelasgis iunge; demersos dabo.

*Jaf.* Alta extimesco sceptrá. *Med.* Né cupias, vide.

*Jaf.* Suspecta ne sint, longa colloquia amputa.

*Med.* Nunc summe toto, Jupiter, coelo tona,  
Intende dextram, vindices flammás para,  
Omnemque ruptis nubibus mundum quate!  
Nec diligenti tela librentur manu  
In me vel istum! quisquis e nobis cadet,  
Nocens peribit. Non potest in nos tuum  
Errare fulmen. *Jaf.* Sana meditari incipe,  
Et placida fare. Si quid ex foceri domo  
Potest fugam levare, solamen pete.

*Med.*

*Med.* Contemnere animus regias, ut scis, opes  
Potest soletque: liberos tantum fugae  
Habere comites liceat, in quorum sinu  
Lacrimas profundam; te novi gnati manent.

*Jas.* Parere precibus cupere me fateor tuis;  
Pietas vetat. Namque istud haud possim pati,  
Non, si ipse memet cogat et rex et locer.  
Haec causa vitae est, hoc perusti pectoris  
Curis levamen. Spiritu citius queam  
Carere, membris, luce. *Med.* Sic gnatos amat?  
Bene est; tenetur; vulnere patuit locus.  
Suprema certa liceat abeuntem loqui  
Mandata; liceat ultimum amplexum dare.  
Gratum est? et illud voce iam extrema peto  
Ne si qua noster dubius effudit dolor,  
Maneant in animo verba; sed melior tibi  
Memoria nostri subeat: haec irae data  
Obliterentur. *Jas.* Omnia ex animo expuli.  
Precorque et ipsa fervidam ut mentem regas,  
Placideque trastes. Miseras lenit quies.

*Med.* Discessit? itan' est? vadis oblitus mei,  
Et tot meorum facinorum? excidimus tibi?  
Nunquam excidemus. Hoc age, omnes advoca  
Vires et artes. Fructus est scelerum tibi,  
Nullum scelus putare. Vix fraudi est locus:  
Timemur; hac aggredere, qua nemo potest  
Quicquam timere, perge; nunc aude, incipe  
Quicquid potes, Medea, quicquid non potes.  
Tu, fida nutrix, socia moeroris mei,  
Variique casus, misera consilia adiuva.  
Est palla nobis, munus aetheriae domus,  
Decusque regni, pignus Aëtae datum  
A Sole; gemmis est et auro textili  
Monile fulgens; quodque gemmarum nitor

Distinguit aurum, quo solent cingi comae.  
 Haec nostra nati dona nubenti ferant,  
 Sed ante diris illita ac tincta artibus.  
 Vocetur Hecate, sacra luctifica appara,  
 Struantur arae; flamma iam tectis sonet!

VIII. *Agamemnon*. Mit dem Trauerspiele dieses Namens vom Aeschylus hat das gegenwärtige wenig gemein, welches auch Priscian als ein Werk des Seneca anführt. Nur die begeisterte Wut der Cassandra scheint nach jenem griechischen Dichter kopirt zu seyn, bei dem auch die Ermordung Agamemnon's auf der Bühne vorgeht, die hier nur erzählt wird. Auch kommt dort Elektra nicht mit vor, deren Charakter der römische Dichter nach dem Sophokles gezeichnet zu haben scheint.

IX. *Hercules Oetaeus*; nach den Trachinerinnen des Sophokles, aber weit unter diesem Original. Die Schreibart ist in diesem Stücke merklich schlechter und fehlerhafter, als in den vorhergehenden; es scheint späterer und durchaus ungewisser Entstehung zu seyn. Schwulst und Unnatur sind hier aufs höchste getrieben.

X. *Octavia*. Das einzige römische Trauerspiel römischen Inhalts, welches wir besitzen, übrigens aber höchst mittelmäßig. Vom Seneca kann es durchaus nicht seyn; auch fehlt es in der florentinischen Handschrift; einige glauben, Florus sey der Verfasser.

## Italiänische Trauerspieldichter. \*)

### I.

Mit dem Verfall der übrigen römischen Literatur scheint auch das Trauerspiel gar bald fast in völlige Vergessenheit und Vernachlässigung gerathen zu seyn. Die wenigen Spuren, die wir von der Geschichte und dem Zustande der Schaubühne während des Mittelalters haben, geben uns noch etwas mehr Licht über die Beibehaltung der komischen, als der tragischen Gattung von Schauspielen; und wenn ja diese letztere sich hier und da noch erhielt, so waren es vermuthlich lateinische Tragödien, die man schrieb, und worin man die Manier der Alten, freilich aber ohne ihren Geist, und ohne allen Geschmack, nachzuahmen suchte. Eben dieß war auch bei der ersten Wiederbelebung der schönen Literatur, besonders in Italien, der Fall. Das früheste, was man davon in dieser Art noch anzugeben weiß, sind zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts verfertigte lateinische Trauerspiele des Antonius Mussatus, eine Eccerinis und Achilleis, ganz in Seneca's Manier. Auch im folgenden Jahrhunderte gab es einige dergleichen; und man fuhr selbst noch in spätern und bessern Zeiten mit der Verfertigung einiger lateinischer Trauerspiele fort, unter welchen der *Herodes Infanticida* vom Daniel Heinsius eins der bekanntesten ist.

D d 3

Jn

\*) Ein zahlreiches Verzeichniß derselben giebt Hr. v. Blankenburg in der neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Trauerspiel, B. IV. S. 488.



In ihrer Landessprache scheinen die Italiäner zuerst in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einige tragische Schauspielversuche gemacht zu haben; man kann indes die *Favola d'Orfeo* des Angelo Poliziano nur uneigentlich dahin rechnen, in so fern es einen tragischen Ausgang hat; denn eigentlich ist es ein mit Gesang untermischtes Scherenspiel.

## II.

## Trissino.

S. von ihm B. V. S. 252. — Seine *Sophonisbe*\*) ganz nach dem Zuschnitte des Alterthums, wird von den Italiänern gewöhnlich als ihr erstes regelmäßiges Trauerspiel angeführt; und regelmäßig genug ist es, aber ziemlich matt und frostig. Es wurde zu Rom im J. 1524 zuerst, und hernach zum öftern wieder gedruckt, aber wenigstens schon zehn Jahr früher auf die Bühne zu Vicenza gebracht. Die Form ist ganz griechisch, und man sieht bald, daß Trissino bei der Todesscene der *Sophonisbe* die ähnliche Scene in der *Alceste* des Euripides vor Augen hatte; auch ist der Chor überall mit eingewebt. Die Liebe des *Masiniissa* und der *Sophonisbe* ist nicht ohne alles Interesse; und eine der besten Scenen ist die folgende, wo *Sophonisbe* schon das Gift genommen hat, ohne daß *Germinia*, ihre Vertraute und Anverwandte darum wußte, der sie es jetzt eben erst entdeckt und nun die Fürsorge für ihren Sohn empfiehlt:

Sof. Molto mi piace, che tu sia disposta  
Di compiacermi; hor morirò contenta.  
Mà tu, sorella mia, premieramente  
Prendi'l mio figliuolin da la mia mano.

Hern.

\*) S. einen Auszug derselben, nach dem Niccoboni, in *L'Ang's Theatral. Bibliothek*, St. II, S. 215.

*Herm.* O da che cara man, che carò dono!

*Sof.* Hora in vece di me gli farai madre.

*Herm.* Così farò, poiche di voi fia privo.

*Sof.* O figlio, figlio, quando più bisogno

Hai de la vita mia, da te mi parto.

*Herm.* Oimè! come farò fra tanta doglia?

*Sof.* Il tempo suol far lieve ogni dolore.

*Herm.* Deh lasciatemi ancor venir con voi.

*Sof.* Basta ben, basta de la morte mia.

*Herm.* O fortunata crudel, di che mi spogli?

*Sof.* O madre mia, quanto lontana siete!

Almen potuto haveffe una sol volta

Vedervi, et abbracciar ne la mia morte!

*Herm.* Felice, chi non vede

Questo caso crudel! ch'affai men grave

Ci pare il mal, che solamente s'ode.

*Sof.* O caro padre, o dolci miei fratelli,

Quant'è, ch'io non vi vidi, ne più mai

V'haggo a vedere; Iddio vi faccia lieti!

*Herm.* O quanto, quanto ben perderà a un'ora!

*Sof.* Herminia mia, tu sola a questo tempo

Mi sei padre, fratel, sorella e madre.

*Herm.* Lassa, valesse pur per un di loro!

*Sof.* Hor sento ben, che la virtù si manca

A poco a poco, e tutta via cammino.

*Herm.* Quant' amaro è per me questo viaggio!

*Sof.* Che veggio qui? che nuova gente è questa?

*Herm.* Oimè infelice! che vedete voi?

*Sof.* Non vedete voi questo, che mi tira?

Che fai? dove mi meni? io sò ben dove;

Lasciami pur; ch'io me ne vengo teco.

*Herm.* O che pietade, o che dolore estremo!

*Sof.* A chè piangete? non sapete ancora,  
Che ciò, che nasce, a morte si destina?

*Coro.* Ahimè, che questo è pur troppo per tempo;  
Ch' ancor non siete nel vigesim' anno.

*Sof.* Il bene esser non può troppo per tempo.

*Herm.* Che duro bene è quel, che ci distrugge!

*Sof.* Accostatevi a me; voglio appoggiarmi.  
Ch'io mi sento mancare; e già la notte  
Tenebrosa ne vien ne gli occhi miei.

*Herm.* Appoggiatevi pur sopra'l mio petto.

*Sof.* O figlio mio, tu non avrai più madre,  
Ella già se ne va; stati con Dio.

*Herm.* Oimè! che cosa dolorosa ascolto!  
Non ci lasciate ancor; non ci lasciate!

*Sof.* Io non posso far altro, e sono in via.

*Herm.* Alzate il viso a questo che vi baccia.

*Coro.* Risguardatelo un poco, *Sof.* Ahimè! non  
posso.

*Coro.* Dio vi raccolga in pace. *Sof.* Io vado; a dio.

*Herm.* Ohimè! ch'io son distrutta!

*Coro.* Ell' è passata con soave morte.

Sarebbe forse ben di ricoprirla.

*Herm.* Beh lasciatela alquanto. O donna cara,  
Luce de gli occhi miei, dolce mia vita,  
Tosto m'havete, tosto abbandonata.  
O dolci lumi, o delicate mani,  
Come vi vedo stare! O felice alma,  
Udite un poco, udite la mia voce;  
La vostra cara Herminia vi dimanda.

*Coro.* Lassa, che più non vede, e più non ode.  
Cuoprirla pur, e riportarla dentro,

## III.

## Ruccellai.

S. V. III. S. 79. — Sein Trauerspiel, *Rosmunda* \*), wurde im J. 1516, folglich fast zu gleicher Zeit mit der *Sophonisbe* des Trissino, zu Florenz, in Gegenwart des Papstes Leo X. zuerst gespielt. Außerdem schrieb er noch einen Drest, der noch mehr, als jenes Stück, geschätzt wird, aber fast durchgängige Uebersetzung der *Iphigene in Tauris* vom Euripides ist. Der Inhalt der *Rosmunde* ist zwar aus der longobardischen Geschichte genommen; die ganze Form dieses Trauerspiels aber ist griechisch; auch hat es einen Chor. Etwas mehr Leben und Wärme findet man darin, als in der *Sophonisbe*; aber kalte Regelmäßigkeit hat noch mehr Theil an dem ganzen Plan, als Genie und dichterisches Gefühl. Der stärkste, und den italiänischen Kunsttrichtern mit Recht anstößige Zug ist der auf die Bühne gebrachte Kopf des *Cunamondo*, aus dessen Schedel ein Trinkgeschirr gemacht ist. Sonderbar ist es auch, daß *Rosmunde* einen ganzen Zwischenakt hindurch in Ohnmacht liegen bleiben muß. Die Schreibart hat wegen ihrer durchgängigen Eleganz das meiste Verdienst,

## IV.

## Giraldi.

Giovanni Batista Giraldi Cinthio, geb. 1512, gest. 1573, ein Mann von vieler Gelehrsamkeit, besonders durch seine *Heptomirhi* oder prosaische Novellen, und als Dichter in der lyrischen und tragischen Gattung berühmt. *Crescembene* findet in seinen Trauerspielen, und besonders in seiner

Dd 5

Orbec

\*) S. Lessing's *Theatral. Bibl.* St. II, S. 225.

Orbecche, deren Inhalt er selbst in der zweiten Noelle des zweiten Theils der gedachten Sammlung umständlich erzählt hat, viel Beurtheilung in der Föhrung des Plans, eine gewisse Fülle der Gedanken und Empfindungen, und viel Würde des Ausdrucks. Und Gravina \*) zählt das gedachte Trauerspiel, mit der Sophonisba des Trissino, der Canace des Speroni, der Kosmunda des Ruccellai, der Tullia des Martelli, und dem Torismondo des Tasso, zu den vorzüglichsten Meisterwerken der tragischen Bühne seiner Nation. Zugleich aber setzt er folgende sehr wahre Bemerkung hinzu: *Mà quantunque gli autori di queste, ed altre simili tragedie Italiane abbiano raccolto il lume non da lingue incolte, come molti novelli, tanto nostrali, quanto stranieri, han fatto, mà dal Greco cielo; nulladimeno perchè la greca lingua, oltre le altre, sue felicità, poggia in alto colla semplice niente meno, che colla traslata locuzione, non perdendo colla grandezza delle frase e del numero parte alcuna del naturale; della qual facoltà non è tanto dotata l'Italiana favella, tutto che come rotonda e sonora sia molto più maestosa, che l'altre figlie' della latina; perciò non è maraviglia, se i nostri autori di tragedie a quella sublimità non pervennero, perchè non potendo alzar lo stile, se non colla traslazione, se avessero questa sospinta oltre le forze della nostra lingua, in vece d'acquistar grandezza, perduto avrebbero del naturale: come è avvenuto a' tumidi scrittori moderni, i quali per mancamento di tal conoscenza, e di simil giudizio, hanno avuto maggior ardimiento, e colla non prima udita insania del loro stile, caduti sono in quel vizio, che que' saggi sepperò sì bene antivedere, e che noi abbiamo schivato nelle nostre cinque Italiane Tragedie; ove ci siamo studiati,*  
*quanto*

\*) Della Ragion Poetica, L. II, c. 20. p. 110.

quanto è nelle deboli nostre forze, d'alzar lo stile al pari de' Greci colla moltiplicazione, ed imitazione de' lor colori, senza offender la gentilezza e candore dell' Italiana favella. — — Die Trauerspieler des Giraldi wurden nach seinem Tode von seinem Sohne, Celso Giraldi, Bened. 1583. 8. in eine Sammlung gebracht, welche folgende neun Stücke enthält: Orbecche — Altile — Dido — Antivalomeni — Cleopatra — Arrhenopia — Euphymia — Epitia — Selene. In dem ersten, *Orbecche*, ist doch die Handlung allzu tragisch, und fällt wirklich zu sehr ins Gräßliche. Fast alle Personen kommen darin um, und zum Theil auf die unnatürlichste und grausamste Weise. Ich wähle daher lieber aus der Dido folgende, am Ende doch ziemlich weilschweifige und frostige, Unterredung derselben mit dem Aeneas, worin man bald den Nachahmer Virgil's entdecken wird:

*Enea.* Io mai non negherò, cara Reina,  
Non haver ricevuti benefici  
Singolari da voi, nè pentirommi  
Mai di havervi scolpita in mezzo il core,  
Fin che memoria havrò di me, fin tanto,  
Che l'alma reggerà le frali membra;  
Ma non rimarrò già, ch' a mia difesa,  
Poi che si mi accusate, io non vi adduca  
Vive ragion, perche restate paga;  
E se vi dico men che il vero; io prego  
Che nimici mi sian tutti gli Dei,  
Tutte le Dee del Ciel. Dunque, Reina,  
Non vi diate ad intender, ch'io voleffi  
Celarvi con inganno il mio partire.

*Didone.* Creder ben il potrei, se non mostrasse  
L'apparecchio che fai tutto il contrario.

*Enea.*

*Enea.* Mutterete pensier, se mi ascoltat.

Egli è ben ver, che quà non venni mai  
 Per accender le faci al Matrimonio,  
 Nè per fermar la sede in queste parti,  
 Perche, se i fati sostenesser, ch'io  
 Questa vita vivessi, à voglia mia,  
 Io non andrei, come hora faccio, errando.  
 Nè sarien caduti gli alti tetti  
 Di Priamo, e forse, se caduta fosse  
 Troja, di nuovo edificata havrei  
 A la gente Troiana anche le mura.  
 Mà, poi ch' Apollo mi hà commesso, ch'io  
 L'Italia pigli per mia ferma sede,  
 Convien ch'ella il mio amor sia, e la mia patria,

*Did.* Ben fier destin ti fe lasciar l'Italia,  
 E a me venir à la ruina mia.

*Enea.* Lasciate ch'io finisca il parlar mio,  
 Chè senza colpa in ciò mi troverete.

*Did.* Di pur ciò che ti piace. *Enea.* Se l'Italia  
 Mi han destinata, per mia sede, i Fati,  
 Non vi dee ciò spiacer. Se di Fenicia  
 Siete venuta in Libia, e il dolce aspetto  
 Vi tien di questa terra, à che invidiare  
 Il paese d'Italia a noi Troiani?

*Did.* Io non t'invidio alcun tuo ben, crudele.

*Enea.* Non vi sia grave adunque che cerchiamo  
 Regno stranier. Per Dio, poi che qui sono,  
 Cara Reina mia, giamai la terra  
 Non copre l'humid'ombra de la Notte,  
 Che con turbata imagine il mio Padre  
 Nel sonno, con terror, non mi riprenda,  
 E il conoscermi fare ingiuria espressa  
 Al mio unico figlio, Ascanio caro,

Col levargli d'Italia il bel paese,  
 A lui fatal, molto mi preme, e afflige,  
 Ma poria non mi far far stima alcuna  
 Di ciò, c'hò detto, il singolare amore  
 E la gran riverenza, ch'io vi porto,  
 E la pietà, ch'io vi hò, Reina, s'altro  
 Non mi stringesse à far di quì partita.  
 Vi giuro per la testa mia, e per quella  
 Del mio caro Figliuol, ch'espressamente  
 Commesso in fin dal Ciel mi hà il sommo Giove,  
 Per lo suo Nontio, ch'abbandoni questi  
 Paesi, e verso Italia il camin prenda,  
 E mi vi hà aggiunte orribili minaccie,  
 S'io manco d'ubbedirlo. *Did.* Oimè, infelice,  
 Infelice ch'io son! *Enea.* Mercurio vidi,  
 Reina, entrare in questa mura, tutto  
 Cinto di chiaro e lucido splendore,  
 E la sua voce udì con questi orecchi;  
 Però, Reina, essendo questo in Cielo  
 Disposto, e non potendosi mutare  
 Il divino voler, lasciate homai  
 Di tormentar me e voi con questi pianti.  
 E vivete sicura, che à l'Italia  
 Io spiego, contro il mio voler, le vele.

*Coro.* Non forza Giove gli animi mortali;  
 Però la colpa è vostra, e non di Giove;  
 E l'haver adempito il desir vostro,  
 Vi fa fuggir questa Reina afflitta,  
 Stran guiderdone à la pietà, c'hà usata  
 La infelice ver voi, nel maggior uopo.

*Enea.* Mal conoscete il duolo aspro, ch'io chiudo  
 Nel profondo del cor, per questo caso;  
 Credete voi, che se possibil fosse  
 Più tosto i' non vivessi qui con lei

In



In quiete tranquilla, che cercare  
Con pericoli mille, altri paesi?

*Did.* Abi, disleal, non ti fù madre mai  
Venere Dea, nè da Dardano venne  
Mai la tua stirpe: mà de gli aspri sassi  
Del Caucaſo naſceſti, e da le poppe  
Haveſti il latte de le Tigri Ircane,  
Perche non debbo hor' io non dire il vero?  
A che ſpeme maggior più mi riſerbo?  
Forſe, che per lo pianto mio, un ſoſpiro  
Egli hà mandato fuori. Oimè meſchina!

*Ena.* Non pollo non haver di lei pietade.

*Achare.* Mà ſe il Ciel còſì vuol, che ſi puote altro?

*Did.* Che debb'io prima dire? o che dapoì?  
Nè Giunon Dea poſſente, nè il gran Giove  
Mira queſto dal Ciel, con occhio giuſto;  
Ahi, che ſicura ſede in parte alcuna  
Non ritrovo infelice. Io queſto ingrato,  
Gettato a lido, e pien di gran biſogrio,  
Non pure accolſi: ma, come inſenſata,  
Il poſi meco del mio regno à parte;  
Gli riſeci l'armata, e i ſuoi compagni  
Gli levai da la morte; ed hor mercede  
Tal ricevo da lui, per tanti uffici!

*Ena.* Mi potete accuſar d'ogn' altra colpa,  
Non mai d'ingratiſſidine. *Did.* Ahi crudele,  
Provo ben'io, come ti moſtri grato.  
Miſera me! furor tutta divengo,  
Quando meco medeſma rimembrando  
Vò le ragion, ch' à ſua diſeſa adduce:  
Hor' Apollo indovino, e le ſue forti  
Gli vieta lo ſtar meco; e, oimè infelice,  
Il Nontio de gli Dei aspri precetti  
Gli porta, perche guinci à Italia vada.

Fia

Fia sciocco mai, che tai sciocchezze creda!  
 Certo gli Dei prendon fatiche tali,  
 E la quiete loro è disturbata  
 Da tali cure. Io non ti tengo, ingrato,  
 Nè voglio confutar quel che mi hai detto:  
 Va pur, con questi venti, e Italia segui  
 Italia, che ti fugge; e a regni nuovi  
 Vattene à riprovar l'irato mare.

*Enea.* Ben ufa hora in Didone estrema forza  
 Fiero dolor. *Ach.* State in voi pur, Signore,  
 E, ancor che Didon sia di pietà degna,  
 Possa più Giove in voi, che questa Donna.

*Did.* Må spero, Traditor, se gli Dei penno  
 Qualche cosa fra noi, ch'entro à gli scogli,  
 Del tradimento tuo la mercè havrai.  
 Or vā, Crudele, e teco stesso godi  
 Di così illustre e glorioso fatto.

*Enea.* Conoscer vi farò, se mi ascoltate,  
 Che disleal non son, non son ingrato.

*Did.* Vā, Traditor, vā, ch'altri ti conosca,  
 Ch'io ti conosco più, che non vorrei.

*Coro.* Ahi, Reina, frenate  
 Questa angosciosa doglia,  
 Ed habbate di voi stessa pietade.  
 Lasciate che si doglia  
 De la sua crudeltà, chi si vi addoglia,  
 Non convien, che vi toglia  
 Vostra prudenza l'altrui infedeltade.

*Did.* Più prudenza non hò, non hò più vita.  
 Compagne mie, oimè, ch'io vengo meno.  
 Aiutatime, ahi lassa, ch'io ne cado,  
 Aiutatime, dico, che sen fugge  
 La vita mia.

V. Dolce.

## V.

## D o l c e.

Lodovico Dolce, geb. zu Venedig 1508, gest. 1568, war einer der glücklichsten und fruchtbarsten italiänischen Dichter des sechszehnten Jahrhunderts. Seine Trauerspiele waren nicht bloß Nachahmungen, sondern größtentheils Uebersetzungen der berühmtesten Stücke des griechischen und römischen Theaters. Sie heißen: *Ecuba* — *Tieste* — *La Didone* — *La Giocasta* — *Ifigenia* — *Medea* — *Mariana* — *Le Trojane*. Ausserdem lieferte er auch die zehn dem Seneca beigelegten Tragödien in Verse übersetzt. Seine *Giocasta* wird am meisten geschätzt, und von Gravina den vorzüglichsten Werken dieser Art beigezählt. Da ich indeß jetzt nur seine Uebersetzung des Seneca zur Hand habe, so will ich die oben aus dem Originale der *Medea* gegebene Scene hier in der Uebersetzung des Dolce mittheilen:

## GIASONE. MEDEA.

*Gias.* O sempre duri fati ed aspra sorte,  
Malvagia, e quando incrudelisce, e quando  
Benigna si dimostra.

Trovato ha tante volte a noi rimedi  
Giove del mal peggiori.

S'io voleva la fede

Serbar a morti de la mia conforte,  
Era bisogna por la vita a morte,  
E morir non volendo: mi conviene  
Mancar de la mia fede.

Ne mi vince paura, che non deve  
Vincer cor generoso, mà pietade.

Perche con la mia morte

Seguirebbe ancor quella

De' cari miei figliuoli.

Ti

Ti chiamo in testimon di mie parole  
 Santa Giustizia, che ti stai nel cielo,  
 Che i miei figliuoli han vinto  
 Me, che lor padre sono.  
 Credo, ch'ancor Medea,  
 Benc' habbia fiero il core,  
 Ed implacabil sia,  
 Vorrà piuttosto haver rispetto a' figli  
 Ch'a le sue nozze, Io sono  
 Risoluto di veder con i preghi  
 Alquanto intepedix l'animo irato.  
 Ecco, che tosto, ch'ella  
 M'ha veduto, s'è mossa,  
 E tutta furiosa  
 Dimostra l'odio in volto,  
 E tutto quel dolor, che tien ne l'anima.

*Med.* Nei fuggimo, Giasone; noi fuggimo;  
 Ne nuovo è mutar luogo,  
 Mà nuova è ben la causa del fuggire.  
 Io mi parto, io abbandono  
 Le tue case; ma dove  
 Mi rimetti, ch'io vada?  
 Andrò misera forse  
 A veder Fasi e Colco?  
 E'l paterno mio Regno?  
 E nel terren bagnato  
 Per le mie man del sangue del fratello.  
 Dimmi, a qual terra vuoi  
 Ch'io rivolga il mio piede?  
 E qual mar mi dimostri?  
 Le bocche pur del Ponto?  
 Per lequali io ridussi  
 Tanti nobili adulteri, seguendo  
 Per l'isole Symplegadi ciascuno.

Rivedrò forse ancora  
La pargoletta Iolco  
O la Thessala tempe?  
Le vie, che a te già aperfi, a me l'ho chiuse.  
V mi rimetti? a l'esule tu imponi  
Esilio, ne lo dai.  
Vadasi: che l'ha imposto  
Il genero del Rè. Nulla ricuso.  
Dammi quanti supplici, ch'a te giova.  
L'ho meritato. La consorte tua  
Aggiunga ogni tormento a la rivale,  
Leghi queste mie mani, e mi condanni  
A perpetua prigionie:  
Io patirò minori  
Pene di quel, ch'io merto.  
Ingrato petto, volgi un poco teco  
I Tori, che mandavan fiamma e fuoco:  
E gli uomini nasciuti  
De' feminati denti,  
I quai per mia cagion rivoller l'armi  
Contra se stessi. Aggiungi  
Le spoglie a questo del Monton di Friso,  
E'l vigile Dragon, che tu facesti  
Addormentar, mercè di mia pietade;  
E'l mio fratel ucciso;  
Ed in un mal più mali,  
Le figliuole da me sospinte a dare  
La morte al padre, ed a smembrar le membra,  
Da cui più non dovea  
Riveder questa luce.  
Io misera seguendo  
I Regni altrui abandonati ho i miei.  
Ti prego per la speme,  
C'hai de' figliuoli tuoi;

Per questo albergo, il qual sia fermo e certo;  
 Pe' i vinti mostri; e per le man mie stesse,  
 A cui per te giamai non perdonai,  
 Per li passati tuoi spaventi e teme,  
 E pel cielò e per l'acque  
 Che testimoni fur de le mie nozze,  
 C'haggi di me pietade;  
 E c'hora verso me, che n'ho bisogno,  
 Ti mostri tal, qual dimostrarmi alhora,  
 Ch'eri a tanto pericòl de la vita:  
 E di tantè ricchezze,  
 Che di lontan rubando  
 Cercan gli Scithi infino  
 Da gl'Indi estremi, e quelle calde parti,  
 Le quai crescendo poi  
 In tanta quantità, le nostre case  
 Non son atte a capirle,  
 Onde d'oro adorniamo infino i boschi:  
 Io esule con meco  
 Altro non ne portai  
 Che le membra meschine  
 Di mio fratello: e queste ancora fure  
 Sparte per tua cagione.  
 A te cesse la patria, a te il fratello,  
 La vergogna e'l pudore;  
 Con questa dote per marito t'hebbi;  
 Ritorna il suo a chi fugge.

*Gias.* Tu puoi saper, che volendo levarti  
 Di vita il Rè Creonte,  
 A preghi miei s'è volto,  
 A cangiar con l'esilio la tua morte.

*Med.* Stimava, che l'esilio fosse pena;  
 Hor veggio, che m'è dono.

Et 2

*Gias.*

*Gias.* Mentre c'hai tempo di poter partirti,  
Partiti prestamente:

Perche l'ira de i Rè mai sempre è grave.

*Med.* Tu mi conforti a questo?

Con Creusa ten resti,

E me, che fui tua moglie,

A guisa di rivale, odi e discacci?

*Gias.* Medea mi opponi amori?

*Med.* Ed uccisioni e inganni.

*Gias.* E qual peccato mi si puote opporre?

*Med.* Tutto il mal, c'ho fatt'io.

*Gias.* Resta ancor questo sopra l'altre cose,  
Che de l'opere tue  
Crudeli e scelerate  
Io sia reso colpevole e nocente.

*Med.* Elle son tue, pur tue:  
Che a cui la sceleraggine aprò torna,  
Costui commessa l'have:  
Ma sia pur chi si voglia,  
Che me n' incolpi e biasmi,  
Tu sol defender dei,  
E chiamarmi innocente.  
Sia presso te innocente  
Chi per te fu nocente.

*Gias.* Non è grata la vita  
A chi prende vergogna,  
Di ricevuta haverla.

*Med.* Ed a chi si vergogna  
Di haverla ricevuta,  
Esser caro non dee di ritenerla.

*Gias.* Anzi vinci lo sdegno  
E l'ira fiera e grave,  
Che ti molesta il petto,  
E vivi per cagion de' tuoi figliuoli.

*Med.*

*Med.* Io non gli voglio, io gli rifiuto, e danno.

Dunque darà Creusa

Fratelli a miei figliuoli?

Sarà dunque costei

Potente per li figli

De' miseri sbanditi?

Non venga a gl' infelici

Questo malvagio giorno,

Ch' una prole si chiara

Sia macchiata da oscura e così brutta;

I nipoti di Febo

Co' quelli di Sifiso!

*Gias.* Perché misera tiri

Me parimente e te nel dato esiglio?

Partiti tosto, parti.

*Med.* Ben ha Creonte intesa, ed esaudita  
La mia dimanda giusta.

*Gias.* Dimmi quello, ch'io posso

Far a tuo beneficio e giovamento.

*Med.* Ogni mai, che tu puoi.

*Gias.* Sappi, che d'ogni parte il Rè ti ferra.

*Med.* C'è di questo un spavento assai maggiore.  
E sol questo è Medea.

Lascia, che insieme contendiamo: e poi

De la vittoria il prezzo sia Giasone.

*Gias.* Io cedo stanco homai

A molti lunghi mali.

E tu paventa ancora

I casi tante volte

Da te imparati a prova.

*Med.* Sempre minor di me fu la fortuna.

*Gias.* Acasto preme, e più vicin nimico

E' Creonte: però l'un l'altro fuggi.

Non vo, ch' armi le mani



Contra il fuocero mio;  
Ne che t'imbratti ancora ne la morte  
De' congiunti ed amici.

*Med.* Meco fuggi innocente,  
E di poi, che costretto hatti Medea,

*Gias.* E chi potrà giamai  
Far resistenza, quando  
Sopraffino due guerre;  
E che Acasto e Creonte  
Uniscan le lor forze?

*Med.* A questo aggiungi i Colchi,  
Ed Eta Re mio padre,  
Ed aggiungi anco a Greci  
I fieri Scithi: io ti prometto certo,  
Che gli sommergerò tutti nel mare,

*Gias.* Io tutta via paventa di coloro,  
Che in alto seggio son levati e posti.

*Med.* Vedi che non desideri temerli.

*Gias.* Acciò che'l nostro favellar sospetto  
Non porga, sarà buon che tu l'accorti.

*Med.* Hor Giove d'ogni parte  
Tuona dal cielo; e i fieri strali prendi  
Per far vendetta di cotanti oltraggi,  
E'l mondo tutto scuoti,  
Ferendo o me o costui,  
Che qual d'ambi noi caggia,  
Cadrà nocente: in noi le tue sante  
Error non ponno! *Gias.* Trova voci homai  
Da saggia, e di parole humane e dolci,  
Se cosa alcuna è appresso  
Del mio fuocer; laquale  
Teco portando ti dia qualche aita,  
Chiedila, che l'havrai.

*Med.*

*Med.* Sai, che l'animo mio  
 Sprezzar può le ricchezze  
 Reali, e suole. Siami solamente  
 Compagni del mio esilio i miei figliuoli,  
 Nel sen de quali io possa  
 Sparger il pianto mio.  
 Da te s'aspetta altri figliuoli nuovi,  
 Sì che poi starne senza.

*Giuf.* Confesso, ch'io vorrei  
 Gradir a li tuoi preghi;  
 Ma pietà non mi lascia.  
 Perche patir non posso  
 La lontananza loro;  
 Non, quando ancor forzar me ne volessa  
 Il Re suocero mio.  
 Questi sono cagion de la mia vita,  
 Questi son mio conforto  
 In tutti i miei travagli.  
 E più tosto potrei  
 Mancar di questo spirto,  
 De' membra e de la luce.

*Med.* Se questi ama i figliuoli  
 Bene ha, lo tengo, è luoco a la ferita,  
 Hor concesso mi sia,  
 Che prima, ch'io mi parta,  
 Dar io lor possa gli ultimi ricordi.  
 Mi sia lecito a dare  
 L'ultimo abbracciamento.  
 Cio m'è grato: e ti chieggo  
 Con l'ultime parole,  
 Che se'l dolor m'ha spinto  
 A dir quel, ch'io non debbo,  
 T'escan di mente le parole mie,  
 E ti ricordi il meglio,

Obliando del tutto

Quel, ch'a dir spinse l'ira.

*Gias.* Già de l'animo mio

Tutto ho sgombrato fuori.

Io ti prego a volere

Regger gli affetti tuoi con miglior forma;

Ed esser più benigna e più pietosa;

Suole il riposo spesso

Allegiar le miserie ed i tormenti.

*Med.* Ei s'è partito. Adunque

Tu te n'andrai scordato

De i benefici miei,

E di me stessa? Io son di mente uscita

A te, Giasone, ma stimo.

Che di Medea ti sovrerà mai sempre.

Hor sù raccogli tosto

Tutte tue forze ed arti;

E' frutto de le tue sceleritadi

Stimar, che nulla sia sceleritate;

Ed in cosa sì honesta

Non si può dir che sia

Il male mal, ma bene.

Io so che son temuta;

Ma va per quella strada,

U non si temerà d'alcuna cosa.

Segui, Medea, comincia, ordisci, ed opra

Cio che puoi, e che non puoi.

Tu, fida mia Nudrice,

Compagna de' miei affanni,

E de' vari accidenti,

Aiuta questa misera e dolente

Con i consigli tuoi.

Appresso me si trova

Una superba gonna,

Che

Che fu celeste dono,  
 Ed ornamento già del nostro Regno;  
 Donolla il Sole istesso  
 Ad Eta padre mio  
 Sol per pegno d'amore.  
 Ho anco un bel monil d'oro e di gemme,  
 Lo splendor de le quali  
 Distingue quel de l'oro:  
 Di questo a guisa di corona suble  
 Farfi cinto a le chiome.  
 Voglio, che i miei figliuoli  
 Portino questi doni  
 A la novella sposa:  
 Ma prima tinti sieno  
 De i mortiferi veleni,  
 Che sa trovar la divin' arte mia.  
 Chiamisi a questo effetto  
 Hecate; e tu apparecchia  
 Fiacrifici orrendi,  
 Che debbono apportar lagrime e morti.  
 Gli altari fatti sono;  
 S'odin suonar ne tetti  
 La mortifera fiamma.

## VI.

## M a f f e i.

Unter allen neuen italiänischen Trauerspielen hat keines  
 so viel Aufsehen erregt, als die *Merope* des (in mehreren  
 Gächten der Literatur berühmten) Marchese Scipione Mas-  
 sei, der am J. 1755 zu Verona starb. (C. St. V. S. 32)  
 „Maffei, sagt Lessing \*), hatte in seiner Jugend viel Belu-  
 gung

Ge 5

gung

\*) *Lamb. Dramaturgie*, St. XLII, wo umständlich von dies-  
 ser und der Voltairischen *Merope* gehandelt wird.

gung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiedenen Stylen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfordert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenväter und Diplomaten vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basenagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine *Medoe* vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwei Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müßte er der außerordentlichste Kopf gewesen seyn, oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrehter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen der Moralkisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie als Gefühl; der Literator und der Versifikateur läßt sich überall sehen, aber nur selten das Genie und der Dichter. — Als Versifikateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche Gemählde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden können; aber in dem Munde seiner Personen unerträglich sind, und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. — Als Literator hat er zu viel Achtung für die Stimplicität der alten griechischen Sitten, und für das Kostume bezeugt, mit welchem wir sie bei dem *Horner* und *Euripides* geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Kostume näher gebracht werden muß,

muß, wenn es der Nührung im Trauerspiele nicht mehr schädlich, als zuträglich seyn soll. Auch hat er zu geistlich schön Stellen aus den Alten nachzuahmen gesucht, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Werken er sie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er sie überträgt.“

Am besten wird man die Manier des Maffei aus folgenden beiden Scenen des vierten Actes erkennen. Aegisth, den man auf der Landstraße über einem Morde ergriffen hatte, ist der Merope als der Mörder ihres Sohnes verdächtig, und sie sinnt auf Rache. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorpale sey, wo er eingeschlafen, und kommt mit einer Art, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Art zu dem Streiche erhoben, als ein alter Bedienter, Polydor, hinzu kommt, sie zurück hält, und der Merope ihren eignen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes entdeckt;

*ISMENE: poi MEROPÉ con una Scura.*

*Ism.* Or se ti piace,

Qui dunque attendi. A se ch'io più nol veggo,  
Ben' in vano sperai, che tener fede  
Ei mi dovelle; e forse ancor più in vano  
Mi lusingava, che sì sciocco ei fusse  
Di lasciarsi condur là entro. Or dove  
Cercar si possa, i' non saprei: ma taci  
Ismene, eccol sepolto in alto sonno.  
Esci Regina, esci senz' altro; ei dorme  
Profondamente.

*Mer.* Ed in qual parte?

*Ism.* Mira,

Vedi, se in miglior guisa, e più a tuo senno  
Il ti poteva presentar fortuna.

*Mer.*

*Mer.* E' vero; i giusti Dei l'han tratto al varco.  
 Ombra cara, infelice, e fino ad ora  
 Invendicata del mio figlio ucciso,  
 Quest' olocausto accetta, e questo sangue  
 Prendi, che per placarti a terra io spargo.

## POLIDORO. DETTI.

*Pol.* Ferma, Aesna; oimè, ferma ti dico.

*Mer.* Qual temerario!

*Egisto.* O Dei, o Dei, soccorri!

*Pur' ancor questa furia.*

*Mer.* Sì, sì, fuggi.

*Pol.* T'arresta, oimè, t'accheta.

*Mer.* Fuggi pure

Per questa volta ancor: da queste mani

Non sempre fuggirai, non se credesti

De trucidarti a Polifonte il braccio.

*Pol.* O Dei, che non m'ascolti?

*Mer.* Ma tu pazzo,

Tu pagherai--- la tua canizie il colpo

M'arresta: e qual delirio? e quale ardire?

*Pol.* Dunque più non conosci Polidoro?

*Mer.* Che?

*Pol.* Sì, t'accheta; ecco il tuo servo antico;

Quegli son'io; e quei, ch'uccider vuoi,

Quegli è Cresfonte, e'l figlio tuo.

*Mer.* Che! vive?

*Pol.* Se vive! non vedesti? non vivrebbe

Già più, s'io qai non era.

*Mer.* Oimè!

*Pol.* Sostienla,

Sostienla, o figlia. L'allegrezza estrema

E l'improvviso cangiamento al core:

Gli spiriti invola: tosto ufa, se l'hai,

Alcun

Alcun fugo vital; or ben t'adopri.  
 Quanto ringrazio i Dei, che a sì grand'uopo  
 Traffermi, e fer ch'io differir non volli  
 Pur'un momento 'a entrar qua dentro: oh quale,  
 S'io qui non era, empio, inaudito, atroce  
 Spettacolo!

*Ism.* Son' io tanto confusa  
 Fra l'allegrezza, e lo stupor, che quasi  
 Non so quel ch'io mi faccia. O mia Reina,  
 Torna, fa core, ora è di viver tempo.

*Pol.* Vedi, che già si muove, or si riscuote.

*Mer.* Dove? dove son io? sogno? vaneggio?

*Ism.* Nè sogni, nè vaneggi. Eccoti innanzi  
 Il fedel Polidor, che t'assicura  
 Del figlio tuo, non vivo sol, ma sano,  
 Leggiadro, forte, e posso dir presente.

*Mer.* Mi deludete voi? se' veramente  
 Tu Polidoro?

*Pol.* Guarda pur, rimira;  
 Possibile, che ancor non mi ravvisi,  
 Se ben di queste faci al dubbio lume?  
 A te venuto er' io, perchè in più parti  
 A cercar di Cresfonte, e perchè insieme....

*Mer.* Sì che se' desso; sì ch'io ti ravviso,  
 Benchè invecchiato di molto.

*Pol.* Ma, il tempo  
 Non perdona.

*Mer.* E m'accerti, ch'è il mio figlio  
 Quel giovinetto? e non t'inganni? *Pol.* Come  
 Ingannarmi? pur or là addietro stando,  
 Del suo sembiante, che da quella parte  
 Tutto io scopria, faziati ho gli occhi. Or quale  
 Impeto sfortunato, e qual destino  
 T'acceccava la mente?

*Mer.*



*Mer.* O caro servo,  
 Empia faceami la pietà: del figlio  
 Il figlio stesso io l'uccisor credea,  
 S'accopiar cento cose ad ingannarmi;  
 E l'anel, ch'io ti diedi, ad un garzone  
 Da lui trafitto altri asserì per certo,  
 Ch'ei rapito l'avesse.

*Pol.* Ei da me l'ebbe,  
 Benchè con ordin d'occultarlo.

*Mer.* O stelle!  
 E sarà ver, che il sospirato tanto,  
 Che il sì bramato mio Cresfonte al fine  
 Sia in Messene? e ch'io sia la più felice  
 Donna del mondo?

*Pol.* Tu di tenerezza  
 Fai lagrimar me ancora. O sacri nodi  
 Del sangue, e di natura! quanto forti  
 Voi siete, e quanto il nostro core è frale!

*Mer.* O Cielo! ed io strinsi due volte il ferro,  
 Ed il colpo librai: viscere mie!  
 Due volte, Polidor, son' oggi stata  
 In questo rischio: nel pensarlo tutta  
 Mi raccapriccio, e mi si strugge il core.

*Ism.* Con così strani avvenimenti uom forse  
 Non vide mai favoleggiar le scene. \*)

*Mer.* Lode a i pietosi eterni Dei, che tanta  
 Atrocità non consentiro! e lode,  
 Cintia triforme, a te, che tutto or miri

Dal

\*) Diese Stelle rechnet Lessing mit Recht unter die, wo man wünschen dürfte, daß sich der Dichter weniger vergessen hätte. Die Geschichte des Stücks fällt in eine Zeit, wo noch an kein Theater gedacht war, in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Samen des Drama ausstreuten.

Dal bel carro spargendo argenteo lume.  
Ma dov' è il figlio mio? da questa parte  
Fuggendo corse; ov' e' si sia, trovarlo  
Saprò ben io, Mia cara Ifigenie, io credo,  
Che morrò di dolcezza in abbracciarlo,  
In stringerlo, in baciarlo.

---

Von mehreren und neuern Trauerspielbüchern der Italiener, die doch meistens der bisher charakterisirten und in Beispielen gezeigten Manier der ältern treu geblieben sind, sehe man ein fast vollständiges Verzeichniß in der neuesten Ausgabe von Sulzer's Allgemeiner Theorie, im Artikel, Trauerspiel.

---

Spani.

## Spanische Trauerspieldichter.

Don Augustin de Montiano y Luvando \*) setzt den Anfang der spanischen Trauerspiele gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts, und nennt den Vasco Diaz Tanco de Fregenal als den ersten Dichter dieser Art, welcher drei Tragödien schrieb, deren Stoff aus der biblisch-jüdischen Geschichte gezogen war, die aber, so viel man weiß, niemals gedruckt sind. Ihm folgte im folgenden Jahrhunderte Fernan Perez de Oliva, der Verfasser von zwei in Prose, und ganz im griechischen Geschmack geschriebnen Trauerspielen: die Rache Agamemnon's, und Hekuba. Auch unterschieden sich in eben diesem Zeitalter: Geronymo Bermudez, Juan de la Cueva, Don Gillen de Castro, u. a. m. Im siebzehnten Jahrhunderte machte sich zuerst Christoval de Virue's durch Tragödien aus der ätern Heldenfabel und Geschichte berühmt. Lope de Vega schrieb die Trauerspiele: El Duque de Visão — Roma Abrafada — La bella Aurora — El Castigo sin Venganza — La innocente Sangre, und El Marido mas firme, die vom Don Augustin nach ihren Schönheiten, und noch größern Mängeln, charakterisirt werden. Auch versfertigte eben dieser Dichter viele Tragikomödien. Im gegenwärtigen Jahrhundert aber ist kein spanischer Dichter in der tragischen Schauspielgattung so berühmt geworden, als eben:

Don

\*) In seinem Discurso sobre las Tragedias Españolas, der vor seiner Virginia zu Madrid, 1750. gr. 8. gedruckt ist, und woraus Velazquez S. 360 ff. einen Auszug giebt.

## Don Agustin de Montiano y Luyando. \*)

Er wurde im J. 1697 geboren, und war aus einem der ansehnlichsten Häuser in Biscaya. Im J. 1763 lebte er noch. Als Dichter zeigte er sich in mehrern Gattungen mit vielem Glück; den meisten Beifall aber erwarben ihm seine beiden Trauerspiele: *Virginia* und *Ataulpho*; jenes erschien im J. 1750, dieses 1753; und auch dieß letztere begleitete er mit einer Abhandlung über das spanische Trauerspiel. Die *Virginia* wird am meisten geschätzt \*\*); und der Verfasser giebt in der Einleitung umständliche Rechenschaft von der Sorgfalt, mit welcher er bei der Ausführung dieses aus der römischen Geschichte bekannten tragischen Subjekts die dramatischen Regeln, besonders die aristotelischen, zu befolgen gesucht hat. Auch ist der Versbau sehr korrekt und wohlklingend. Weniger Verdienst aber hat doch dieses Schauspiel von Selten des leidenschaftlichen Interesse, welches nicht selten der zu ausgeführten, und oft zu rednerischen Bearbeitung des Dialogs aufgeopfert ist. — Die drei letzten Scenen mögen hier zur Probe stehen. Lucius Virginius erscheint, mit dem vom Morde seiner Tochter noch rauchenden Dolch in der Hand, vor ihrem Verfolger, dem Appius, und redet ihn so an:

*Lucio.*

\*) Vergl. Lessing's Theatral. Bibliothek, St. I, S. 118, aus dem d' Germilly.

\*\*) Einen Auszug daraus s. in Lessing's Theat. Bibl. a. d. D. der aus der französischen Uebersetzung des d' Germilly gemacht ist.

*Lucio.* Ya barbaro, (què pena!) ya homicida,  
 (ò! ahogueme el afan con que respiro!)  
 ya el pundonor quedò sin contingencia,  
 de este puñal al golpe destrozada  
 la beldad de Virginia; que gozosa  
 sacrificò su floreciente pecho,  
 por librar de tu antojo su pureza.  
 Y el vil Marco tambien rindiò postrado  
 al duro hierro la insolente vida.  
 Y assi, amigos (què rabia!) si merecen  
 mis canas, que las deis algun consuelo,  
 y essa victima hermosa, que se irriten  
 los menos compassivos corazones;  
 Si el amor poderoso de la patria,  
 si la que veis autoridad intrusa,  
 los antiguos espiritos excita,  
 la servidumbre à vuestro honor acuerda:  
 illustre Icilio, heroicos Senadores,

que

Uebersetzung: „Jest, du Barbar — welch ein Schmerz!  
 „— jest, du Menschenwürger — fast erstickt mich die Pein, mit  
 „der ich athme! — jest ist meine Ehre aller Gefahr entnommen.  
 „Ein Stoß dieses Dölkch hier zerstörte die Schönheit Virginias,  
 „die mit Freuden ihre blühende Jugend dahin gab, um ihre Un-  
 „schuld vor der Nachstellung deiner Wollust zu retten. Auch  
 „der nichtswürdige Markus ward durchs Schwert seines stolzen  
 „Lebens beraubt. Jest aber, ihr Freunde — o! wie entbrenn'  
 „ich! — Wenn meine grauen Haare einigen Trost von euch hoffen  
 „dürfen; wenn jenes reizende Schlachtopfer nur irgend mitleids-  
 „fähige Herzen rührt; wenn die mächtige Vaterlandsliebe, wenn  
 „der Mißbrauch der obersten Gewalt, eure alten Gesinnungen  
 „wieder rege macht; wenn euch die Knechtschaft schimpflich und  
 „entehrend dünkt; edler Icilius, heldenmüthige Senatoren! o!  
 „so

que aunque tarde llegais para el socorro,  
aún os recibe à tiempo la venganza:  
contra esse monstruo me ayudad: su muerte  
la pide la razon desatendida,  
la pide aquella malograda sangre.

*Ícilio.* Mi encono, mi furor, mi justas iras,  
mas que la voz, obrando te respondan.

(Arranca el puñal, y hazen todos lo mismo, y al embestir  
à Claudio diciendo lo que les corresponde, huye precipitado con Soldados, y Lictores.)

*Valerio.* Así tambien te imitarà mi acero.

*Horacio.* Y así arrestado te acompaña el mio.

*Claudio.* Soldados, à ganar el Capitolio,  
que estamos desiguales en la fuerza!

SCENA

„so eilt mir schnell wider jene Tyrannen zu Hülfe, so lang' ihr  
„auch bisher zögertet; noch ist's Zeit zur Rache. Seinen Tod  
„heißt die verschmähte Vernunft; ihn heißt jenes unglücklich  
„vergoßne Blut.“

*Ícilio.* „Mein entflammter Eifer, meine Wuth, mein ges  
„rechter Grimm antworten dir thätig, besser als Worte.“

(Er zieht den Dolch; eben das thun auch die übrigen; und indem  
sie auf den Appius losgehen, flieht dieser mit seinen Soldaten,  
und Lictoren.)

*Valerius.* „Auch mein Dolch soll so den deinen begleiten.“

*Horatius.* „Und so ergriffen folgt ihm auch der meinige.“

*Blandius.* „Eilt, ihr Krieger, mit mir zum Kapitol! Denn  
wir sind ihnen an Stärke zu ungleich.“

## SCENA VI.

## PUBLICIA. ROMANAS.

*Publ.* Ay tristes de nosotras! Donde iremos,  
 que la afliccion, ò el riesgo no nos halle?  
 Virginia muerta, el Pueblo alborotado!  
 La planta apenas sin horror se mueve:  
 con el susto se para hasta el aliento.  
 Ay amigas! ay tristes compañeras!  
 Llorad, llorad con migo el doloroso  
 funesto fin de la inocente virgen,  
 que tan temprano arrebatò la Parca.  
 No dexeis, que se exalen mis suspiros,  
 sin que alterne con ellos vuestro llanto:  
 que en perdida, que à todas interesa,  
 nos ha de ser comun el sentimiento.  
 Mas para què persuado que se explique  
 la lastimera voz de vuestras ansias,  
 si al parecer complica los motivos

la

## Sechster Auftritt.

## Publicia. Römerinnen.

*Publicia.* „Weh uns Unglücklichen! wohin sollen wir gehen,  
 „wo Jammer und Gefahr uns nicht einholt! Virginia todt! das  
 „Volk in Aufruhr! Kaum kann der Fuß ohne Schauder nur Einen  
 „Schritt thun; und die Furcht hemmt den Athem. Ach! Freun-  
 „dinnen, traurende Gespielinnen, weint, weint mit mir, über  
 „den schmerzvollen, traurigen Tod des unschuldigen Mädchens,  
 „deren Leben die Parze so frühzeitig endete. Laßt mich nicht sens-  
 „sen, ohne eure Klagen mit den meinigen zu vermischen; denn  
 „bei einem Verlust, der alle trifft, muß auch das Gefühl des  
 „Schmerzens uns allen gemein seyn. O! gewiß wird sich euer  
 „Gram in Klagedönen vernehmlich machen, wenn zur äußern  
 „Bezeugung desselben das innere Gefühl der Anlässe, und die  
 „Unruhe

la turbacion, que los ahogos dobla.  
 Allí la palidez de los despojos,  
 que en la desecha imagen se figura,  
 la cobarde intension del pensamiento  
 con repetido pasmo nos affige.  
 Allí el tropèl confuso, en quien apenas  
 el brillar del acero se divisa,  
 quanto su estado mas se nos oculta,  
 tanto mas su rigor nos amenaza.  
 En todas partes pavorosamente  
 ceñuda la desgracia nos persigue.  
 Dioses, que sois de Roma protectores,  
 y el asylo especial de la inocencia;  
 haced aquellas armas vencedoras,  
 y conservad indemnes estas vidas.

1. *Romana* No, Publicia, será tan sordo el Cielo,  
 que nuestras tiernas súplicas no escuche;

que

„Unruhe hinzukommt, welche den Kummer verdoppelt. Hier ist  
 „es die Blasse des entseelten Leichnam, der im traurigen Bilde  
 „und vorschwebt, und die peinliche Anstrengung unsers Nachden-  
 „kens, die uns mit wiederholter schmerzvoller Gewalt nieders-  
 „chlägt. Dort die dicht verworrene Volksmenge, in welcher sich  
 „das Blinken der Schwerter kaum unterscheiden läßt, und deren  
 „Drohen uns desto mehr schreckt, je mehr sich alles Einzelne darin  
 „unsren Augen verbirgt. Von allen Seiten verfolgt uns furcht-  
 „bar bedrohendes Unglück. O! ihr Götter! die ihr Roms Bes-  
 „chützer, und die einzige Zuflucht der Unschuld seyd, gewährt  
 „diesen Waffen den Sieg, und wacht für die Erhaltung des Le-  
 „bens derer, die sie führen!“

Erste Römerin. „Nein, Publicia, der Himmel wird so-  
 „taub nicht seyn, daß er unser dreifaches Flehen nicht erhören  
 „sollte.



que el dilatar tal vez el atenderlas,  
no es ilación forzosa de no oirlas.

*Publ.* No repugna mi fè la confianza  
en el alivio, aunque el dolor le duda;  
mas como carga tanto en el recelo,  
el alma en sus afectos titubea.

*I. Rom.* No profigas, detente: que descubre,  
si acaso mi deseo no me engaña,  
que presuroso Icilio acia nosotras,  
como triunphante del Tyrano viene,

### SCENA VII.

*PUBLICIA. ROMANAS. ICILIO*, con el puñal  
ensangrentado en la mano.

*Icilio.* Romanas, yà por nuestra la victoria  
se declarò, y el opressor injusto  
en las sombrías margenes del Lethe  
errante sombra sin descanso vaga,

*Publ.*

„sollte. Auch ist oft der Verzug dieser Erhebung nicht nothwendig ein Beweis, daß er uns ihre Geyßelung versagt.“

*Publicia.* „Mein Herz hegt noch immer das Vertrauen auf  
„Ihre Hülfe; wenn gleich der Schmerz meine Zuversicht wankend  
„macht; nur ist es die Ueßermacht der Furcht, wodurch die Seele  
„in tausend Leidenschaften umher getrieben wird!“

*Erste Römerin.* „Nicht mehr; halt ein; denn schon seh'  
„ich, wenn anders meine Wünsche mich nicht täuschen, daß Ich'  
„Ilius stehst über den Wärrich zu uns herbei eilt.“

### Siebenter Auftritt.

*Publita. Römerinnen. Icilius*, mit dem  
blutigen Dolche in der Hand.

*Icilius.* „Ihr Römerinnen, schon hat sich der Sieg für uns  
„erklärt; und der ungerechte Bedrucker irrt jetzt unbegraben an  
„seiner dunkeln Gefaden umher.“

*Publicia.*

*Publ.* Feliz noticia en fuerte tan adversa!  
Mas dime, Icilio, porque así descanso  
mi congojoso mal, las circunstancias  
que distinguen la gloria del suceso.

*Icilio.* Apenas, o Publicia, le envestimos,  
que se vió sen Lictores, ni Soldados;  
unos por odio, y otros por cobardes  
sin accion, fugitivos, y dispersos.  
El entonces mirando que le cercan  
los puñales, y a mi, que para herirlo  
el fuerte brazo sin piedad alzaba:  
el fuyo esconde en el indigno seno,  
casi en el punto que descargo el mio:  
de modo, que en la furia de su golpe,  
puedo decir, que concurri a matarle,  
aunque no fui el primero en ofenderle.  
Luego que en negra sangre, y fucio polvo,

con

*Publicia.* „Welch eine glückliche Botschaft in einem so wilden  
„gen Geschie. Aber sage mir, Zeil, damit sich mein Schmerz  
„vollends verliere, alle die Umstände, die deinen Sieg beglei-  
„teten.“

*Zeilus.* „Kaum, o Publicia, hatten wir ihn umzingelt,  
„als ihn seine Vikoren und seine Krieger verlassen; einige aus  
„Haß, und andre aus Furcht, unthätig, flüchtig und zerstreut.  
„Als der Tyrann sich von Schwertern umringt sah, und wahes  
„nahm, daß ich bereits den Arm erhoben hatte, ihn ohn' Erbarmen  
„zu durchstoßen; so stieß er sich sein eignes Schwert in die  
„nichtswürdige Brust, fast in eben dem Augenblick, als er vom  
„dem meinigen durchbohrt ward. Der Geschwindigkeit also un-  
„geachtet, womit er sich den Streich versetzte, kann ich doch sa-  
„gen, daß ich zu seinem Tode etwas beigetragen habe, ob ich  
„ihn gleich nicht zuerst verwundete. So bald man ihn in seinem

„Blute

con las postreras congojosa basca  
 se revolcó por tierra, y fue cadaver:  
 à no dexar sin perfeccion la obra,  
 ni à los demás Tyranos sin azote,  
 por complices tambien en la violencia,  
 de acuerdo todos con un fin caminan.  
 Yo, que amante, afligido, y generoso  
 no es facil, que otro objeto me separe  
 de mi difunto bien: vengo à que logre  
 por mi officiosa diligente mano  
 los ultimos honóres de la hoguera;  
 que harè durar à esfuerzos de la fama;  
 levantando sepulcro à sus cenizas,  
 que llegue hasta los siglos mas distantes.  
 Venid, acompañadme: que vosotras,  
 como que sois amigas las mas fieles,  
 y mi amor, y su merito lo piden;

contri-

„Blute schwimmend, auf den Boden gestreut, und unter schreck-  
 „lichem Gebrüll den Geist aufgeben sah; beschlossen alle Ver-  
 „schworne, ein so großes Werk nicht unvollendet zu lassen, son-  
 „dern gingen einkmüthig, auch die übrigen Thesauren, die an  
 „seinen Gewaltthatigkeiten Theil genommen hatten, aufzusuchen  
 „und zu bestrafen. Ich aber, ein tiefgetränkter und edelmüthi-  
 „ger Flebhaber, den kein andrer Gegenstand von dem mir abge-  
 „storbnen kostbaren Gute so leicht abwendig machen kann, eile,  
 „meiner geliebten Virginia mit liebevoll geschäftiger Hand die  
 „letzte Ehre zu erweisen; und diese soll ihr unsterblichen Ruhm  
 „bewahren. Ihrer Asche will ich ein Grabmal errichten, wel-  
 „ches ihren Namen den spätesten Nachkommen aufbewahren soll.  
 „Komme, begleitet mich, ihr getreuesten Freundinnen meinen  
 „Gefährten! so helfet es meine Liebe, und ihr Verdienst. Ihr  
 „werdet

contribuiréis à disculpar mi Hanto,  
y hacerle digno de tan grande objeto.

*Publ.* Vamos, Icilio, vamos; pero sea  
sin olvidar en ambos exemplares  
de los dos delinquentes insepultos,  
y de la pompa fúnebre, que trázas,  
que jamás la virtud quedò sin premio,  
ni se librò la culpa del castigo.

„werdet meine Thaten rechtfertigen, und sie eines so großen  
„Gegenstandes würdig machen.“

*Publicia.* „Komm, Icilius, komm, und vergiß nicht,  
„dadurch, daß zwei Unschuldige unbegraben liegen bleiben, und  
„durch das Virginius bestimmte prächtige Leichenbegängniß, der  
„Welt zwei Beweise zu geben, daß die Tugend niemals ohne  
„Belohnung, und das Laster niemals ohne Strafe bleibe!“

## Französische Trauerspieldichter.

### I.

Mit der Entstehung des Trauerspiels war es in Frankreich eben so, wie in Italien; es entstand später, als das Lustspiel. Anlaß dazu scheinen verschiedene Uebersetzungen griechischer Tragödien gegeben zu haben, deren man schon eine vom Jahre 1480 hat, und die zu Anfange des folgenden Jahrhunderts zahlreicher wurden. Um die Mitte desselben wurde die *Cleopâtre Captive* des Jodelle zuerst aufgeführt; und diese pflegt man daher als das erste förmliche Trauerspiel der Franzosen anzusehen. Pasquier sagt von diesem Dichter: *Jodelle n'avoit pas mis l'oeil aux bons livres; mais en lui y avoit un naturel esmerveillable. Et ceux qui de ce tems-là jugoient des coups, disoient, que Ronsard estoit le premier des Poëtes, mais que Jodelle en estoit le démon.* In dieser Kleopatra giebt es aber freilich wenig eigentlich theatralische Handlung, wenig wahres Interesse; sie ist mit einem Chor versehen, und ganz in griechischer Form. Die Sprache hat wenig Adel und Feinheit. Wenn z. B. im dritten Akte Kleopatra dem Octavian, um ihn zu ihrem Vortheile zu stimmen, ihren Schatz hingiebt, und einer ihrer Unterthanen, Seleukus, ihr vorwirft, sie habe nicht alles hingegeben, fällt ihm Kleopatra in die Haare, mißhandelt ihn mit Schlägen und Stößen, und ruft:

Ah faux meurtrier! Ah faux traître! Arraché  
Sera le poil de ta tête cruelle.

Que plust aux Dieux que le fust ta cervelle!

Tien,

Tien, traistre, tien. *Scl.* O Dieux! *Cl.* Cas détestable!

Un Serf! un Serf! *Ocr.* Mais chose émerveillable  
D'un cœur terrible! *Cl.* Et quoy m'accuses-tu?

Me croyois tu veuve de ma vertu.

Comme d'Antoine? Ah traistre! *Scl.* Retiens-la.

Puissant César, retiens-la donc. *Cl.* Voilà

Vous mes bienfaits. Hon! le deuil qui m'efforce,

Donne à mon cœur languoureux telle force,

Que je pourrois, ce me semble, froisser

Du poing tes os, et tes flancs crevasser

A coups de pied. *Ocr.* O quel grinçant courage!

Mais rien n'est plus furieux que la rage

D'un cœur de femme. etc.

Jodelle schrieb auch noch eine *Dido*, ganz vom nämlichen Schlage. Im Komischen war er glücklicher. Ihm folgten bald mehrere, jetzt fast sämtlich vergessene, tragische Dichter; z. B. *Peruse*, *Grevin*, *Sileau*, *Garnier*, *Bizard*, *Brinon*, *Gardy*, *Regnault*, u. s. f. \*). Vorzüglich war *Rotrou* um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein beliebter Schauspieldichter, und er trug ohne Zweifel zur Verbesserung der tragischen Gattung nicht wenig bei; daher schätzte ihn auch *Cornelle* sehr, ob er ihn gleich weit übertraf. Unter seinen Trauerspielen hat sich der *Venceslas* allein auf der französischen Bühne erhalten; und *Marmontel* fand ihn einer Umarbeitung würdig, die jedoch dem alten Original nachgesetzt wurde, und viele Journalfekten veranlasste. Sonst hat man von *Rotrou* noch eine *Aurigone* — *Hercule Mourant* — *Bélisaire* — *Iphigénie* — und *Cofroës*.

## II.

\*) Man sehe das zahlreiche Verzeichniß französischer Trauerspieldichter in der Neuen Ausgabe von *Sulzer's* *Alg.* *Th.* d. sch. K. *Art.* Trauerspiel.

## II.

## Pierre Corneille.

Mit diesem berühmten Dichter, dem die Franzosen gewöhnlich den Beinamen des großen Corneille geben, beginnt die neuere und bessere Epoche ihres Trauerspiels. Er wurde zu Rouen im J. 1606 geboren, studirte im Jesuiterkollegium daselbst, legte sich auf die Rechtsgelohrsamkeit, wurde auch Generaladvokat, verließ aber bald hernach diesen Stand, und widmete sich ganz der Poesie; wozu ihn besonders ein Liebesverständniß veranlassete, dessen Geschichte er zur Grundlage seines ersten Lustspiels, *Melire*, machte, welches im J. 1626 zuerst gegeben wurde. Ungeachtet es sich von den bisherigen Schauspielen dieser Art sehr vortheilhaft unterschied, erhielt es doch, des allzu einfachen Plans wegen, keinen sonderlichen Beifall. Sein zweites Stück, *Elitandre*, war dagegen mehr verwickelt; gefiel aber doch eben so wenig. Besseres Glück hatten schon seine folgenden Komödien: *La Veuve* — *la Suivante* — *la Galerie du Palais*. — Corneille sah jetzt selber seine geringen Fähigkeiten zum Komischen ein, und versuchte sich in der tragischen Gattung, die ihm auch sogleich besser gelang. Sein erstes Trauerspiel war *Medée*, welches vielen Beifall erhielt. Hierauf schrieb er wieder ein Lustspiel, *l'Illusion Comique*, ganz im spanischen Geschmack; und sodann die berühmte Tragödie, *der Cid*, wozu er den Stoff gleichfalls aus dem Spanischen entlehnt hatte. Dem Ruhme, den er sich dadurch bei den Kennern erwarb, stellte sich, wie bekannt, eine Parthei von einseitigen Tadeln entgegen, deren Einfluß dadurch nicht wenig unterstützt wurde, daß sich der Kardinal Richelieu an ihrer Spitze befand. Corneille wandte sich an die französische Akademie, die ihm aber nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren ließ. Dieß Stück wurde indeß fast in alle lebende Sprachen, selbst in die spanische übersezt, aus der es doch eigentlich genommen

nommen war. Seine übrigen Trauerspiele sind: *les Horaces* — *Cinna* — *Polyeucte* — *Pompée* — *Rodogune* — *Théodore* — *Héracles* — *Andromède* — *Nicomède* — *Pestharite* — *Oedipe* — *Sertorius* — *Sophonisbe* — *Agésilas* — *Attila* — *Tite et Bérénice* — *Pulchérie* — *Suréna*. — Er starb im J. 1634. — Wenn gleich die Bewunderung im Ganzen oft blind und übertrieben war, deren Corneille von jeher bei seiner Nation genoß; so hat sie doch unstreitig in mehr als Einer Rücksicht Ursache, auf diesen Dichter stolz zu seyn, und verdankt ihm fast die ganze bessere Ausbildung ihrer tragischen Dichtkunst. Würde und Adel der Gesinnungen, großes Pathos in den Situationen, eine gewisse durchgängige Feierlichkeit in der Darstellung der Handlungen und Empfindungen, ein oft mehr epischer als tragischer Schwung des Ausdrucks, waren ihm vorzüglich eigen. Er selbst hielt seine *Rodogune* für sein bestes Trauerspiel, setzte es über seinen *Cid* und *Cinna*, und glaubte, daß seine übrigen Stücke wenige Vorzüge hätten, die in jenem nicht vereint anzutreffen wären. Herr Lessing hat indeß \*) bei einer nähern und sehr scharfsinnigen Zergliederung desselben, manche Mängel darin aufgedeckt; unter andern mißgesschilderte Charaktere, und bloß schimmernde, schauernde Tiraden, dergleichen, wie er bemerkt, bei keinem Dichter häufiger sind, als bei Corneille; und es könnte leicht seyn, setzt er hinzu, daß sich zum Theil sein Beinamen des Großen mit darauf gründe. „Es ist wahr, alles athmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“ — Auch Voltaire hat in seinem bekannten *Kritik*

\*) Lamb. Dramaturgie, St. XXIX. — XXXII. — Eine Zergliederung des *Polyeucte* s. in Meiners's *Gründriß der sch. W. G.* 137 ff.



mentar über die Werke dieses seines berühmten Vorgängers manche Fehler und Schwächen desselben geahndet; zwar nicht immer unparteiisch genug, aber doch überall scharfsinnig und lehrreich.

Zu den schönsten einzelnen Scenen dieses Dichters gehören die beiden folgenden in seinem *Cinna*; wie denn dieses Stück überhaupt auf eine der ersten Stellen unter allen französischen Trauerspielen den gerechtesten Anspruch macht. Noch immer hat es sich mit Vorfall auf der Pariser Bühne erhalten; nur hat man die Rolle der Kaiserin *Livia* seit mehreren Jahren daraus weggenommen. In der ersten Scene des fünften Actes erzählt August selbst dem *Cinna* alle die Umstände, die er von seiner wider ihn gemachten Verschwörung entdeckt hat. *Cinna* gesteht sich schuldig, und überläßt es dem August, an ihm Rache zu nehmen; dieser stellt die Art seiner Bestrafung in seine eigne Wahl, und wird durch die Hinzukunft der *Livia* und *Nemilia* unterbrochen:

*Livia.*

Vous ne connoissez pas encor tous les complices.  
Vôtre Emilie en est, Seigneur, et la voici.

*Cinna.*

C'est elle-même, ô Dieux!

*Auguste.*

Et toi, ma fille, aussi!

*Emilie.*

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire.  
Et j'en étois, Seigneur, la cause, et le salaire.

*Auguste.*

Quoi! l'amour qu'en ton coeur j'ai fait naître aujourd'hui,  
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui?

Ton

Ton ame à ces transports un peu trop s'abandonne.  
Et c'est trop tôt aimer l'Amant que je te donne.

*Emilie.*

Cet amour qui m'expose à vos ressentimens,  
N'est point le prompt effet de vos commandemens.  
Ces flammes dans nos coeurs sans votre ordre étoient  
nées,

Et ce sont des secrets de plus de quatre années.  
Mais qu'oïque je l'aimasse, et qu'il brûlât pour moi,  
Une haine plus forte à tous deux fit la loi :  
Je ne voulus jamais lui donner d'espérance  
Qu'il ne m'eût de mon Père assuré la vengeance.  
Je la lui fis jurer, il chercha des amis ;  
Le Ciel rompt le succès que je m'étois promis ;  
Et je vous viens, Seigneur, offrir une victime,  
Non pour sauver la vie, en me chargeant du crime,  
Son trépas est trop juste après son attentat,  
Et toute excuse est vaine en un crime d'Etat.  
Mourir en sa présence, et réjoindre mon Père,  
C'est tout ce qui m'amène, et tout ce que j'espère.

*Auguste.*

Jusques à quand, o Ciel, et par quelle raison  
Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maison !  
Pour les débordemens j'en ai chassé Julie,  
Mon amour en sa place a fait choix d'Emilie,  
Et je la vois comme elle indigne de ce rang.  
L'une m'étoit l'honneur, l'autre a soif de mon sang ;  
Et prenant toutes deux leur passion pour guide,  
L'une fut impudique, et l'autre est parricide.  
O ma Fille, est-ce là le prix de mes bienfaits ?

*Emilie.*

Ceux de mon Père en vous firent mêmes effets.

*Auguste.*

*Auguste.*

Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.

*Emilie.*

Il éleva la vôtre avec même tendresse;  
Il fut votre Tuteur, et vous son Assassin,  
Et vous m'avez au crime enseigné le chemin.  
Le mien d'avec le vôtre en ce point seul diffère,  
Que votre ambition s'est immolé mon Père,  
Et qu'un juste courroux dont je me sens brûler,  
A son sang innocent vouloit vous immoler.

*Lucie.*

C'en est trop, Emilie, arrête, et considère,  
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton Père.  
Sa mort dont la mémoire allume ta fureur,  
Fut un crime d'Octave, et non de l'Empereur.  
Tous ces crimes d'Etat qu'on fait pour la couronne,  
Le Ciel nous en absout, alors qu'il nous la donne,  
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,  
Le passé devient juste, et l'avenir permis.  
Qui peut y parvenir, ne peut être coupable,  
Quoi qu'il ait fait, ou fasse, il est inviolable.  
Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main,  
Et jamais on n'a droit sur ceux du Souverain.

*Emilie.*

Aussi dans les discours que vous venez d'entendre,  
Je parlois pour l'aigrir, et non pour me défendre.  
Punissez-donc, Seigneur, ces criminels appas,  
Qui de vos Favoris font d'illustres ingrats;  
Tranchez mes tristes jours pour assurer les vôtres,  
Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres,  
Et je suis plus à craindre, et vous plus en danger,  
Si j'ai l'amour ensemble et le sang à venger.

*Cinna.*

*Cinna.*

Que vous m'ayez séduit, et que je souffre encore  
D'être deshonoré par celle que j'adore!

Seigneur, la vérité doit ici s'exprimer.

J'avois fait ce dessein avant que de l'aimer;  
A mes plus saints desirs la trouvant inflexible,  
Je crus qu'à d'autres soins elle seroit sensible,  
Je parlai de son Père, et de votre rigueur,  
Et l'offre de mon bras suivit celle du coeur.  
Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme!  
Je l'attaquai par là, par là je pris son ame.  
Dans mon peu de mérite elle me négligeoit,  
Et ne pût négliger le bras qui la vengeoit.  
Elle n'a conspiré que par mon artifice,  
J'en suis le seul Auteur, elle n'est que complice.

*Emilie.*

Cinna, qu'oses-tu dire? est-ce là me chérir,  
Que de m'ôtre l'honneur, quand il me faut mourir?

*Cinna.*

Mourez; mais en mourant ne souillez pas ma gloire.

*Emilie.*

La mienne se flétrit, si César te veut croire.

*Cinna.*

Et la mienne se perd, si vous tirez à vous  
Toute celle qui fuit de si généreux coups.

*Emilie.*

Eh bien, prends-en ta part, et me laisse la mienne;  
Ce seroit l'affoiblir que d'affoiblir la tienne.  
La gloire et les plaisirs, la honte et les tourmens,  
Tout doit être commun entre de vrais Amans.  
Nos deux ames, Seigneur, sont deux ames Romaines;  
Unissant nos desirs nous unissons nos haines.  
Des nos Parens perdus le vif ressentiment

¶

¶ Nous

Nous apprît nos devoirs en un même moment.  
 En ce noble dessein nos coeurs se rencontrèrent,  
 Nos esprits généreux ensemble le formèrent;  
 Ensemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas;  
 Vous vouliez nous unir; ne nous séparez pas.

*Auguste.*

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,  
 Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépidé;  
 Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez;  
 Il faut bien satisfaire aux feux dont vous brulez,  
 Et que tout l'Univers sachant ce qui m'anime,  
 S'étonne du supplice aussi-bien que du crime.  
 Mais enfin le Ciel m'aime, et les bienfaits nouveaux  
 Ont arraché Maxime à la fureur des eaux.

*MAXIME. LES ACTEURS PRECEDANTS.*

*Auguste.*

Approche, seul Ami que j'éprouve fidelle.

*Maxime.*

Honorez moins, Seigneur, une ame criminelle.

*Auguste.*

Ne parlons plus de crime après ton repentir,  
 Après que du péril tu m'as scu garantir.  
 C'est à toi que je dois et le jour et l'empire.

*Maxime.*

De tous vos Ennemis connoissez mieux le pire.  
 Si vous réglez encor, Seigneur, si vous vivez,  
 C'est ma jalouse rage à qui vous le devez.

Un vertueux remords n'a point touché mon ame.  
 Pour perdre mon Rival j'ai découvert la trame;  
 Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé,  
 De crainte qu'après moi vous n'eussiez envoyé.  
 Je voulois avoir lieu d'abuser Emilie,

*Effrayer*

Effrayer son esprit, la tirer d'Italie,  
 Et pensois la résoudre à cet enlèvement,  
 Sous l'espoir du retour, pour venger son Amant.  
 Mais au lieu de goûter ces grossières amorces,  
 Sa vertu combattue a redoublé ses forces ;  
 Elle a lu dans mon coeur. Vous sçavez le surplus ;  
 Et je vous en ferois des récits superflus,  
 Vous voyez le succès de mon lâche artifice ;  
 Si pourtant quelque grace est due à mon indice,  
 A vos bontés, Seigneur, j'en demanderai deux,  
 Le supplice d'Euphorbe, et ma mort à leurs yeux.  
 J'ai trahi mon Ami, ma Maîtresse, mon Maître,  
 Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître ;  
 Et croirai toutefois mon bonheur infini,  
 Si je puis m'en punir, après l'avoir puni.

*Auguste.*

En est-ce assez, ô Ciel ? et le Sort pour me nuire,  
 A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire ?  
 Qu'il joigne à ses efforts le secours des Enfers,  
 Je suis maître de moi comme de l'Univers.  
 Je le suis ; je veux l'être. O Siècles, ô Mémoire,  
 Conservez à jamais ma dernière victoire.  
 Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux  
 De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.

Soyons Amis, Cinna ! c'est moi qui t'en convie.  
 Comme à mon Ennemi je t'ai donné la vie ;  
 Et malgré la fureur de ton lâche destin,  
 Je te la donne encor comme à mon Assassin.  
 Commençons un combat qui montre par l'issue,  
 Qui l'aura mieux de nous ou donnée, ou reçue.  
 Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler,  
 Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler.  
 Avec cette Beauté que je t'avois donnée,  
 Reçois le Consulat pour la prochaine année.

§ 2

Aime,

Aime, Cinna, ma fille en cet illustre rang,  
 Préfères-en la pourpre à celle de mon sang;  
 Apprens sur mon exemple à vaincre ta colère,  
 Te rendant un Epoux, je te rends plus qu'un Père.

*Emilie.*

Et je me rends, Seigneurs, à ces hautes bontés;  
 Je recouvre la vue auprès de leurs clartés;  
 Je connois mon forfait qui me sembloit justice,  
 Et ce que n'avoit pû la terreur du supplice,  
 Je sens naître en mon ame un repentir puissant,  
 Et mon coeur en secret me dit qu'il y consent.

Le Ciel a résolu votre grandeur suprême;  
 Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-même.

P'ose avec vanité me donner cet éclat,  
 Puisqu'il change mon coeur, qu'il veut changer l'Etat.  
 Ma haine va mourir que j'ai crû immortelle;  
 Elle est morte, et ce coeur devient sujet fidelle;  
 Et prenant désormais cette haine en horreur,  
 L'ardeur de vous servir succède à la fureur.

*Cinna.*

Seigneur, que vous dirai-je, après que nos offenses  
 Au lieu de châtimens trouvent des récompenses?  
 O vertu sans exemple! o clemence, qui rend  
 Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand!

*Auguste.*

Cesse d'en retarder un oubli magnanime,  
 Et tous deux avec moi faites grace à Maxime.  
 Il nous a trahi tous; mais ce qu'il a commis,  
 Vous conserve innocens, et me rend mes Amis.

*à Maxime.*

Reprends auprès de moi ta place accoutumée,  
 Rentre dans ton crédit, et dans ta renommée.

Qu'

Qu' Euphorbe de tous trois ait sa grace à son tour ;  
 Et que demain l' hymen couronne leur amour .  
 Si tu l' aimes encor , ce sera ton supplice.

*Maxime.*

Je n' en murmure point , il a trop de justice ;  
 Et je suis plus confus , Seigneur , de vos bontés ,  
 Que je ne suis jaloux du bien que vous m' ôtez.

*Cinna.*

Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée  
 Vous consacre une foi lâchement violée ,  
 Mais si ferme à présent , si loin de chanceler ,  
 Que la chute du Ciel ne pourroit l' ébranler ,  
 Puisse le grand Moteur des belles destinées ,  
 Pour prolonger vos jours , retrancher nos années ;  
 Et moi , par un bonheur dont chacun soit jaloux ,  
 Perdre pour vous cent fois ce que je tiens par vous.

*Livie.*

Ce n' est pas tout , Seigneur ; une céleste flamme  
 D' un rayon prophétique illumine mon ame .  
 Oyez ce que les Dieux vous font savoir par moi ,  
 De votre heureux destin c' est l' immuable loi .

Après cette action vous n' avez rien à craindre ,  
 On portera le joug désormais sans se plaindre ,  
 Et les plus indomptés renversant leur projets ,  
 Mettront toute leur gloire à mourir vos Sujets .  
 Aucun lâche dessein , aucune ingrate envie  
 N' attaquera le cours d' une si belle vie ;  
 Jamais plus d' Assassins , ni de Conspireurs ;  
 Vous avez trouvé l' art d' être Maître des cœurs .  
 Rome avec une joie et sensible et profonde  
 Se démet en vos mains de l' Empire du monde ;  
 Vos royales vertus lui vont trop enseigner ,  
 Que son bonheur consiste à vous faire régner .

GG 3

D' une



D'une si longue erreur pleinement affranchie  
 Elle n'a plus de vœux que pour la Monarchie,  
 Vous prépare déjà des temples, des autels,  
 Et le Ciel vous place entre les Immortels;  
 Et la Postérité dans toutes les provinces  
 Donnera votre exemple aux plus généreux Princes.

*Auguste.*

J'en accepte l'augure, et j'ose l'espérer.  
 Ainsi toujours les Dieux vous daignent inspirer?  
 Qu'on redouble demain les heureux sacrifices,  
 Que nous leur offrirons sous des meilleurs auspices;  
 Et que vos Conjurés entendent publier  
 Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier.

### III.

#### Thomas Corneille.

Ein jüngerer Bruder des Vorigen, geb. zu Rouen 1625, gest. zu Andely, 1709. Auch er wählte die dramatische Poesie, sowohl in der komischen als tragischen Gattung; in beiden aber, und vornehmlich in der letztern, blieb er weit hinter seinem Bruder zurück; wiewohl ihm der große Ruhm dieses letztern zur Verbreitung des seinigen wohl gewiß nicht wenig im Wege stand. Er arbeitete mit vieler Leichtigkeit, und schrieb eine Menge Stücke. Die tragischen darunter sind: *Ariane* — *le Comte d'Effex* — *Timocrate* — *Bérénice* — *Commode* — *Darius* — *Stilicon* — *Camma* — *Pyrrhus* — *Maximien* — *Persee et Demetrius* — *Antiochus* — *Laodice* — *Annibal* — *Théodate* — *Achille*. Nur die ersten beiden Trauerspiele haben sich auf der französischen Bühne erhalten, und vorzüglich der *Comte d'Effex*, obgleich dieses Stück sehr wesentliche Mängel hat, die besonders Lessing mit vielem Scharfsinn aus einander gesetzt

gesetzt hat \*). „Essex, sagt er unter andern, ist ein mittelmäßiges Stück; sowohl in Ansehung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolge, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffot zu führen; das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. — — Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse.“ Der Inhalt dieses Stücks ist bekannt. Essex genoß einer vorzüglichen Gunst der Königin Elisabeth. Sowohl dadurch, als durch seinen natürlichen Stolz, und durch die Dienste, die er seinem Vaterlande geleistet hatte, ward er immer übermüthiger. Er verlor wegen eines Verdachts, daß er mit den irländischen Empörern im Einverständnisse sey, das Kommando der Armee. Dies erbitterte ihn noch mehr; er kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und, da er durchaus nicht um Gnade bitten wollte, enthauptet. Folgende Scene, die fünfte des zweiten Akts, ist eine der besten und berühmtesten in dem Trauerspiele des Corneille:

ELISABETH. LE COMTE D'ESSEX.  
LA DUCHESSE D'IRTON. TILNEY.

*Elisabeth.*

Comte, j'ai tout appris, et je vous parle instruite  
De l'abîme où vous jette une aveugle conduite.  
J'en sçai l'égarement, et par quels intérêts  
Vous avez jusqu'au Trône élevé vos projets.  
Vous voyez qu'en faveur de ma première estime,  
Nommant égarement le plus énorme crime,

GG 4

II

\*) Hamb. Dramaturgie, St. XXII—XXV.

Il ne tiendra qu'à vous que de vos attentats  
 Votre Reine aujourd'hui ne se souvienne pas.  
 Pour un si grand effort qu'elle offre de se faire,  
 Tout ce qu'elle demande est un aveu sincère.  
 S'il fait peine à l'orgueil qui vous fit trop oser,  
 Songez qu'on risque tout à me le refuser ;  
 Que quand trop de bonté fait agir ma clemence,  
 Qui pose dédaigner, doit craindre ma vengeance ;  
 Que j'ai le foudre en main pour qui monte trop haut,  
 Et qu'un mot prononcé vous met sur l'Echafaut.

*Le Comte.*

Madame, vous pouvez refoudre de ma peine.  
 Je connois ce que doit un Sujet à sa Reine,  
 Et sçai trop que le trône où le Ciel vous fait seoir,  
 Vous donne sur ma vie un absolu pouvoir.  
 Quoi que d'elle par vous la calomnie ordonne,  
 Elle m'est odieuse, et je vous l'abandonne.  
 Dans l'état déplorable où sont réduits mes jours,  
 Ce sera m'obliger que d'en rompre le cours ;  
 Mais ma gloire qu'attaque une lâche imposture,  
 Sans indignation n'en peut souffrir l'injure.  
 Elle est assez à moi pour me laisser en droit  
 De voir avec douleur l'affront qu'elle reçoit.  
 Si de quelque attentat vous avez à vous plaindre,  
 Si pour l'Etat tremblant la suite en est à craindre,  
 C'est à voir des Flatteurs s'efforcer aujourd'hui,  
 En me rendant suspect, d'en abattre l'appui.

*Elisabeth.*

La fierté qui vous fait étaler vos services,  
 Donne de la vertu d'assez foibles indices ;  
 Et si vous m'en croyez, vous chercherez en moi  
 Un moyen plus certain....

*Le Comte.*

Madame, je le vois,  
Des traîtres, des méchans, accoutumés au crime,  
M'ont par leurs faussetés arraché votre estime;  
Et toute ma vertu contre leur lâcheté  
S'offre en vain pour garand de ma fidélité.  
Si de la démentir j'avois été capable,  
Sans rien craindre de vous, vous m'auriez vu coupable.

C'est au Trône, où peut-être on m'eût laissé monter,  
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.  
J'aurois, en m'élevant à ce degré sublime,  
Justifié ma faute en commettant le crime;  
Et la Ligue qui cherche à me perdre innocent  
N'eût vu mes attentats qu'en les applaudissant,

*Elisabeth.*

Et n'as-tu pas, perfide, armant la populace,  
Essayé, mais en vain, de te mettre en ma place?  
Mon Palais investi ne te convainc-t-il pas  
Du plus grand, du plus noir de tous les attentats?  
Mais dis-moi, car enfin le courroux qui m'anime  
Ne peut faire ceder ma tendresse à ton crime,  
Et si par la noirceur je tâche à t'étonner,  
Je ne te la fais voir que pour te pardonner;  
Pourquoi vouloir ma perte, et qu'avoit fait ta Reine  
Qui dût à sa ruine interesser ta haine?  
Peut-être ai-je pour toi montré quelque rigueur,  
Lorsque j'ai mis obstacle au penchant de ton coeur.  
Suffolck t'avoit charmé; mais si tu peux te plaindre,  
Qu'apprenant cet amour j'ai tâché de l'éteindre,  
Songe à quel prix, ingrat, et par combien d'honneurs,  
Mon estime a sur toi répandu mes faveurs.  
C'est peu dire qu'estime, et tu l'as pu connoître;  
Un sentiment plus fort de mon coeur fut le maître.

Tant de Princes, de Rois, de Héros, méprisés,  
 Pour qui, cruel, pour qui les ai-je refusés ?  
 Leur hymen eût sans doute acquis à mon Empire  
 Ce comble de puissance où l'on sçait que j'aspire.  
 Mais quoiqu'il m'assurât ce qui m'ôtoit à toi,  
 Ne pouvoit rien avoir de sensible pour moi.  
 Ton coeur, dont je tenois la conquête si chere,  
 Etoit l'unique bien capable de me plaire.  
 Et si l'orgueil du Trône eût pû me le souffrir,  
 Je t'eusse offert ma main afin de l'acquérir.  
 Espere, et tâche à vaincre un scrupule de gloire,  
 Qui combatant mes vœux, s'opose à ta victoire.  
 Merite par tes soins que mon coeur adouci  
 Consente à n'en plus croire un importun souci.  
 Fais qu'à ma passion je m'abandonne entière,  
 Que cette Elisabeth si hautaine, si fière,  
 Elle à qui l'Univers ne sauroit reprocher  
 Qu'on ait vû son orgueil jamais se relâcher.  
 Cesse enfin, pour te mettre où son amour t'appelle,  
 De croire qu'un Sujet ne soit pas digne d'elle.  
 Quelquefois à ceder ma fierté se resout.  
 Que sçais-tu si le tems n'en viendra pas à bout ?  
 Que sçais-tu....

*Le Comte.*

Non, Madame, et je puis vous le dire,  
 L'estime de ma Reine à mes vœux doit suffire,  
 Si l'amour la portoit à des projets trop bas,  
 Je trahirois sa gloire à ne l'empêcher pas.

*Elisabeth.*

Ah, je vois trop jusqu'où la tienne se ravale.  
 Le Trône te plairait : mais avec ma Rivale  
 Quelque appas qu'ait pour toi l'ardeur qui te séduit,  
 Prens-y garde, ta mort en peut être le fruit,

*Le*

*Le Comte.*

En perdant votre appui, je me vois sans défense;  
Mais la mort n'a jamais étonné l'innocence;  
Et si pour contenter quelque Ennemi secret  
Vous souhaitez mon sang, je l'offre sans regret.

*Elisabeth.*

Va, c'en est fait, il faut contenter ton envie.  
A ton lâche destin j'abandonne ta vie,  
Et consens, puisqu'en vain je tâche à te sauver,  
Que sans voir... Tremble, ingrat, que je n'ose ache-  
ver.

Ma bonté, qui toujours s'obstine à te défendre,  
Pour la dernière fois cherche à se faire entendre.  
Tandis qu'encor pour toi je veux bien l'écouter,  
- Le pardon t'est offert, tu le peux accepter;  
Mais si....

*Le Comte.*

J'accepterois un pardon? moi, Madame?

*Elisabeth.*

Il blesse, je le vois, la fierté de ton ame;  
Mais s'il te fait souffrir, il falloit prendre soin  
D'empêcher que jamais tu n'en eusses besoin.  
Il falloit, ne suivant que de justes maximes,  
Rejeter....

*Le Comte.*

Il est vrai, j'ai commis de grands crimes;  
Et ce que sur les Mers mon bras a fait pour vous,  
Me rend digne en effet de tout votre courroux.  
Vous le sçavez, Madame; et l'Espagne confuse  
Justifié un Vainqueur que l'Angleterre accuse.  
Ce n'est point pour vanter mes trop heureux exploits  
Qu'à l'éclat qu'ils ont fait j'ose joindre ma voix.  
Tout autre pour la Reine employant son courage,

En

En même occasion eût eû même avantage.  
 Mon bonheur a tout fait, je le crois; mais enfin  
 Ce bonheur eût ailleurs assuré mon destin.  
 Ailleurs, si l'imposture eût conspiré ma honte,  
 On n'auroit pas souffert qu'on osât...

*Elisabeth.*

Hé bien, Comte,  
 Il faut faire juger dans la rigueur des Loix  
 La récompense dûe à ces rares exploits.  
 Si j'ai mal reconnu vos importants services,  
 Vos Juges n'auront pas les mêmes injustices;  
 Et vous recevrez d'eux ce qu'auront mérité  
 Tant de preuves de zèle et de fidélité.

#### IV.

### Racine \*)

Jean Racine, geb. 1639 zu Ferte's-Millon, gest. zu Paris, 1699. Im Port-Royal genoss er eines sehr guten Unterrichts in der klassischen Literatur, und schon da studirte er die griechischen Tragiker mit vorzüglichem Fleisse, die er in der Folge zu Mustern seiner Nachahmung wählte. Sein erstes Trauerspiel, *La Thébaïde, ou, les Freres Ennemis* vollendete er im J. 1664, und diesem folgten hernach: *Alexandre — Andromaque — Britannicus — Bérénice — Bajazet — Mithridate — Iphigénie — Phédre et Hippolyte — Esther — Athalie*. Die beiden letztern, biblischen Inhalts, schrieb er für die Kostgängerinnen des Klosters St. Cyr; sie wurden aber beide auf das französische Theater

\*) S. die *Memoires sur la Vie de Jean Racine*, im ersten Bande der Werke seines Sohns, Louis Racine, und Schmid's Biographie der Dichter, B. I. S. 307 — 460.

Theater gebracht. Racine besaß einen überaus feinen Geschmack, und ein sehr zartes dichterisches Gefühl; daher war er im Ausdrucke sanfter und rührender Empfindungen vornehmlich glücklich. Auch blieb er überall der Natur mehr getreu, als sein ihm in mancher andrer Hinsicht überlegener tragischer Nebenbuhler, Corneille, den man so oft, und nicht immer gerecht genug, mit ihm in Parallele gesetzt hat. Sein Studium der Griechen hatte ihn an eine seinen Stücken sehr vortheilhafte Einfachheit und leichte Verbindung des Plans gewöhnt, den er immer vorher mit anhaltender Sorgfalt überdachte und ausarbeitete, und mit dessen Endigung er sein Trauerspiel selbst so gut als vollendet hielt. Sein Styl ist äußerst korrekt, und sein Versbau ungemein wohlklingend; wiewohl sich das Horazische!

*Sectantem laevia nervi deficiunt animique*  
auf manche seiner Tiraden anwenden läßt. Indes werden diese Trauerspiele dem Leser allemal durch die darin herrschende feine Empfindung, und den edeln Ausdruck derselben stille Befriedigung gewähren. Zum Beispiel diene hier nur folgende Scene aus der Phädra, worin diese zuerst ihre Leidenschaft gegen ihren Stiefsohn, den Hippolyt, erklärt:

PHEDRE. HIPPOLYTE. OENONE.

*Phedre à Oenone.*

Le voici. Vers mon coeur tout mon sang se retire.  
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire.

Oen. Souvenez-vous d'un fils qui n'espère qu'en  
vous.

Ph. On dit qu'un prompt départ vous éloigne de  
nous,

Seigneur. A vos douleurs je viens joindre mes larmes.  
Je vous viens pour un fils expliquer mes allarmes.  
Mon fils n'a plus de père; et le jour n'est pas loin,  
Qui de ma mort encor doit le rendre témoin.

Déjà



Déjà mille ennemis attaquent son enfance,  
 Vous seul pouvez contr'eux embrasser la défense.  
 Mais un secret remord agite mes esprits.  
 Je crains d'avoir fermé votre oreille à ses cris.  
 Je tremble que sur lui votre juste colère  
 Ne poursuivie bientôt une odieuse mère.

*Hip.* Madame, je n'ai point des sentimens si bas.

*Ph.* Quand vous me haïriez, je ne m'en plain-  
 drois pas

Seigneur. Vous m'avez vue attachée à vous nuire.  
 Dans le fond de mon coeur vous ne pouviez pas lire.  
 A votre inimitié j'ai pris soin de m'offrir,  
 Aux bords que j'habitois, je n'ai pu vous souffrir,  
 En public, en secret contre vous déclarée,  
 J'ai voulu par des mers en être séparée.  
 J'ai même défendu par une expresse loi,  
 Qu'on osât prononcer votre nom devant moi.  
 Si pourtant à l'offense on mesure la peine,  
 Si la haine peut seule attirer votre haine,  
 Jamais femme ne fut plus digne de pitié,  
 Et moins digne, Seigneur, de votre inimitié.

*Hip.* Des droits de ses enfans une mère jalouse,  
 Pardonne rarement au fils d'une autre épouse.  
 Madame, je le sai. Les soupçons importuns  
 Sont d'un second hymen les fruits les plus communs.  
 Tout autre auroit pour moi pris les mêmes ombrages,  
 Et j'en aurois peut-être essuyé plus d'outrages.

*Ph.* Ah, Seigneur! Que le Ciel, j'ose ici l'attester,  
 De cette loi commune a voulu m'excepter!  
 Qu'un soin bien différent me trouble, et me dévore!

*Hip.* Madame, il n'est pas tems de vous troubler  
 encore.

Peut-être votre époux voit encore le jour.  
 Le Ciel peut à nos pleurs accorder son retour.

Nep-

Neptune le protège, et ce Dieu tutélaire  
Ne fera pas envain imploré par mon père.

*Ph.* On ne voit point deux fois le rivage des morts,  
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,  
Envain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie,  
Et l'avare Acheron ne lâche point sa proie.  
Que dis-je ! il n'est point mort, puisqu'il respire en  
vous.

Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.  
Je le vois, je lui parle, et mon cœur... Je n'égare.  
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare.

*Hip.* Je vois de votre amour l'effet prodigieux.  
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux.  
Toujours de son amour votre ame est embrasée.

*Ph.* Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.  
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers,  
Volage adorateur de mille objets divers,  
Qui va du Dieu des Morts deshonor la couche ;  
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,  
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,  
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous voi.  
Il avoit votre port, vos jeux, votre langage.  
Cette noble pudeur coloroit son visage.

Lorsque de notre Crète il traversa les flots,  
Digne sujet des vœux des filles de Minos,  
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi sans Hippolyte  
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?  
Pourquoi trop jeune encor ne pûtes-vous alors,  
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?  
Par vous auroit péri le Monstre de la Crète,  
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.  
Pour en développer l'embarras incertain,  
Ma soeur du fil fatal eût armé votre main,  
Mais non, dans ce dessein je l'aurois devancée.

L'amour

L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.  
 C'est moi, Prince, c'est moi, dont l'utile secours  
 Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.  
 Que de soins m'eût coûté cette tête charmante!  
 Un fil n'eût point assez rassuré votre Amante.  
 Compagne du péril qu'il vous falloit chercher,  
 Moi-même devant vous j'aurois voulu marcher:  
 Et Phédre au labyrinthe avec vous descendue,  
 Se seroit avec vous retrouvée, ou perdue.

*Hip.* Dieux! qu'est-ce que j'entens! Madame,  
 oubliez-vous

Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux?

*Ph.* Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?

Prince, aurois-je perdu tout le soin de ma gloire?

*Hip.* Madame, pardonnez. J'avoue en rougissant,  
 Que j'accusois à tort un discours innocent.  
 Ma honte ne peut plus soutenir votre vue.  
 Et je vai...

*Ph.* Ah Cruel! tu m'a trop entendue!  
 Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.  
 Hé bien, connois donc Phédre et toute sa fureur!  
 J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
 Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même;  
 Ni que du fol amour qui trouble ma raison,  
 Ma lâche complaisance ait nourri le poison.  
 Objet infortuné des vengeances célestes,  
 Je m'abhorre encor plus que tu ne me detestes.  
 Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans  
 mon flanc  
 Ont allumé le feu fatal à tout mon sang.  
 Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle  
 De séduire le cœur d'une foible Mortelle.  
 Toi même en ton esprit rappelle le passé.

C'est

C'est peu de t' avoir fui , Cruel ! je t'ai chassé.  
J'ai voulu te paroître odieuse , inhumaine.  
Pour mieux te résister , j'ai recherché ta haine.  
De quoi m' ont profité mes inutiles soins ?  
Tu me haïssois plus , je ne t' aimois pas moins.  
Tes malheurs te prêtoient encor de nouveaux charmes.  
J'ai languï , j'ai seché dans les feux , dans les larmes.  
Il suffit de tes yeux pour t' en persuader,  
Si tes yeux un moment pouvoient me regarder.  
Que dis - je ? Cet aveu que je viens de te faire,  
Cet aveu si honteux , le crois - tu volontaire ?  
Tremblante pour un fils que je n' osois trahir,  
Je te venois prier de ne le point haïr.  
Foibles projets d' un coeur trop plein de ce qu' il aime !  
Hélas ! je ne t' ai pu parler que de toi - même !  
Venge - toi , puni - moi d' un odieux amour,  
Digne fils d' un Héros qui t' a donné le jour !  
Délivre l' Univers d' un monstre qui t' irrite !  
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte !  
Croi - moi , ce Monstre affreux ne doit point t' échaper !  
Voilà mon coeur ! C' est - là que ta main doit fraper !  
Impatient déjà d' expier son offense,  
Au devant de ton bras je le sens qu' il s' avance.  
Frape. Ou si tu le crois indigne de tes coups,  
Si ta haine m' envie un supplice si doux,  
Ou si d' un sang trop vil ta main seroit trempée,  
Au défaut de ton bras prête - moi ton épée !  
Donne !

*Hip.* Que faites vous , Madame ! Justes Dieux !  
Mais on vient. Évitez des temoins odieux.  
Venez , rentrez , fuyez une honte certaine.

## V.

## V o l t a i r e.

Als tragischem Dichter wird ihm gemeiniglich der, nicht unverdiente, Lobspruch beigelegt, daß er die Talente Corneille's und Racine's in sich vereint, und in seinen Trauerspielen Größe und Nührung, Stärke und sanftes Gefühl, Nachdruck und Eleganz zu verbinden gewußt habe. Sein eigenthümlichstes Verdienst aber scheint in einer trefflichen Benützung der Situationen zu liegen, und in einem den Gefinnungen und Reden ertheilten gewissen philosophischen Anstrich, der vor ihm der französischen Tragödie nicht eigen war, und dem er mehr, als seine vielen Nachahmer, die nöthige Lebhaftigkeit und Wärme zu erhalten wußte. Dieses Verdienst wird ihm selbst von seinem sonst strengen Kunstrichter Linguet \*) zugestanden; und ausserdem auch das, keine durchaus schlechte, niederträchtige und hassenswerthe Charaktere auf die Bühne gebracht zu haben. „Voltaire, sagt dieser Schriftsteller unter andern, hat jene Delikatesse, jene Reinheit, die von der dramatischen Kunst billig immer unzertrennlich seyn sollte, noch mehr, als selbst Racine, beobachtet. In seinen Stücken giebt es keine empörende Charaktere, keine Greuel, die uns selbst wider den Dichter aufbringen; er bewegt die Seele; er interessirt; er lockt und Thränen ab; er giebt heilsame Lehren, ohne dazu ein andres Hülfsmittel zu brauchen, als die Schilderung solcher Unglücksfälle, vor welchen man durch das reinste Gewissen nicht immer geschützt bleibt, und edler Gefinnungen, welche in tugendhaften Gemüthern zwar durch die Leidenschaften bekämpft, aber nie ganz vertilgt werden können.“ — Die französischen Kunstrichter setzen nun Einmal in dieser Delikatesse das größte Verdienst, und haben nun Einmal das

Public

\*) Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire, p. 76. ff.

Publikum ihrer Nation dahin gestimmt, ein Trauerspiel um so viel schöner zu finden, je mehr der theatralische Wohlstand darin beobachtet ist. Aber wie man bei der strengsten Beobachtung des äußern Wohlstandes ein herzlich langweiliger Gesellschafter seyn kann; so möchte es wohl gar oft auch bei den französischen Tragikern der Fall seyn, daß sie über alle die Rücksichten, die sie auf Decenz nehmen, frostig und ermüdend werden. Voltaire freilich hält unser Ohr auch dann durch schöne Verse schadlos, wenn er unser Herz unbeschäftigt und unbewegt läßt; auch weiß er gewöhnlich diese Vernachlässigung gar bald durch irgend einen Theatercoup wieder gut zu machen: aber diese Schadloshaltung kann dem durch griechische und brittische Trauerspieldichter verwöhnten Gefühle nicht lange genügen. Und doch genügt sie noch eher dem Leser, als dem Zuschauer, weil Jener sich eher die angenehme Unterhaltung durch mannichfaltige poetische Schönheiten gefallen läßt, und das immer rege Interesse der dramatischen Handlung weniger vermißt. Ich will noch das Urtheil eines neuern vorurtheilfreien französischen Kunstrichters \*) über Voltaire's Trauerspiele hieher setzen, weil es mir viel Wahres zu enthalten scheint: „*Voltaire, dans ses tragédies, est éloquent, rapide, animé. Il a excellé souvent dans le dialogue. Il a la couleur propre; les passions chez lui ont du feu, du mouvement, et de la variété. Il n'y a rien de plus touchant sur notre scène que Zaïre, Mérope, Adelaïde du Guesclin, Tancrède. Rien de mieux peint et de plus fort que la Mort de César, le Triumvirat, et Rome sauvée. Rien de plus important qu'Oedipe, Oreste et Sémiramis. Rien de plus philosophique, qu'Alzire, Mahomet et les Scythes. Son vers, toujours frappé par un sentiment vif, n'a point de gêne ni d'apprêt. L'art est mieux déguisé*

56 2

chea

\*) Du Théâtre, (par Mercier,) p. 293.

chez lui que chez *Racine*. Il est plus nerveux, plus intéressant, plus tragique; et il a au-dessus de ses prédécesseurs cette morale touchante, ces principes de vertu et d'humanité, qui attendrissent et parlent à toutes les âmes. Presque toutes ses pièces (les dernières surtout) ont un but moral très marqué. On représente journellement ces belles tragédies, et elles font les délices de la nation. Il y regne une facilité de pinceau qui charme. La beauté du coloris les distingue encore. Je serois tenté quelquefois de le déclarer vainqueur de *Corneille* lui-même, si celui-ci n'étoit pas plus profond, plus pensé; ce qui n'est pas toujours théâtral, il est vrai, mais ce qui est toujours majestueux et grand. Mais je regarde l'Auteur de *Mahomet* comme fort supérieur à *Racine*, qui ne m'émeut que faiblement. Ce grand Poète étoit fait pour donner à l'art une face nouvelle: il avoit les connoissances nécessaires, et le vrai talent de l'âme. Mais il a mieux aimé suivre l'ancien système, le plan accoutumé; parce qu'on s'élève plus facilement au-dessus de ses rivaux qu'au-dessus de l'usage. Il a trop étudié, trop suivi ceux qu'il n'auroit dû que lire, pour s'élancer hors des bornes prescrites. Son génie philosophique a reçu la loi qu'il auroit dû imposer. Que n'eût-il pas fait dans une carrière neuve et plus féconde!"

„Merciet hat hier nämlich das Drama im Sinne, oder die Mittelgattung zwischen dem Trauerspiele und Lustspiele, zu deren Empfehlung die ganze leſenswürdige, an neuen Ideen reichhaltige Schrift bestimmt war, woraus diese Stelle gezogen ist. —

— *Voltaire's* Trauerspiele sind: *Oedipe* — *Arthémire* — *Hérode et Mariamne* — *Mitras* — *Eryphile* — *Zaire* — *Adélaïde du Guesclin* — *Alzire* — *Zulime* — *le Mort de César* — *le Fanatisme, ou Mahomet* — *Mitrope* — *Sémiramis* — *Oreste* — *Rome sauvée* — le

Duc

Duc de Foix — l'Orphelin de la Chine — Tancrede,  
— Olympie — *les Scythes* — les Triumvirs — la So-  
phonisbe — Irène.

VI.

Crebillon.

Prosper Jolyot de Crebillon, geb. zu Dijon, 1674,  
gest. zu Paris, 1762. Man unterscheidet ihn gewöhnlich  
durch den Beinamen des Helten von seinem durch verschiedne  
wichtige und freie Romane berühmten Sohne. Seine Trauers-  
spiele sind: *Idomenée* — *Atrée et Thyeste* — *Electre* —  
*Pihadamisthe et Zenobie* — *Xerxès* — *Sémiramis* —  
*Pyrrhus* — *Catilina* — *le Triumvirat*. Auch wird ihm  
ein Trauerspiel über den Tod Cromwell's, unter dem Titel,  
*La Mort d'Agis*, beigelegt, das aber nicht vollendet, auch  
nie aufgeführt, noch gedruckt ist. Crebillon arbeitete vor-  
nehmlich auf stärkere tragische Wirkung, auf Erregung des  
Schreckens und der Furcht; die französischen Kunstrichter  
pfehlen ihn daher den Aeschylus ihrer Nation zu nennen,  
wie sie in Corneille einen Sophokles, und in Racine einen  
Euripides zu besitzen glauben. Auch gab man dem Crebils-  
lon daher den Beinamen des Schrecklichen, und fand in  
seinen Schauspielen zwar keine Feinheit der Empfindungen,  
keine Eleganz des Ausdrucks, keinen Wohlklang der Verse,  
keine überall korrekte Sprache; wohl aber große Züge des  
Genies, Kühne und starke Gemählde, herzangreifende Si-  
tuationen, eindruckvolle Gedanken, und einen männlichen,  
erschütternden Ausdruck. Lange genoß dieser Dichter eines  
so ausschließenden Lobes, bis man allmählig anfing, weni-  
ger Geschmack an seinen Werken zu finden, und das Unna-  
türliche, Uebertriebne und Schwülstige seiner Manier einzur-  
sehen. Das Prädikat des Schrecklichen kann ihm indesß  
nur in Rücksicht auf die Begriffe seiner Nation von den



Grenzen des Tragischen, und von den engen Schranken des theatralischen Wohlstandes beigelegt werden. Und auch so verstanden, trifft es wohl nur auf sein Trauerspiel *Atrée* und *Thyest* zu \*); denn die übrigen haben nichts weniger, als den herrschenden Anstrich des Grausenvollen und Schrecklichen. Hier und da ist es freilich auch in seiner *Electra*, aber noch minder glücklich und wirksam, angebracht. „Crevillon bedachte nicht, wie *Linguet* sehr wahr bemerkt \*\*), daß das Schreckliche in diesem übertriebenen Grade nothwendig ins Abgeschmackte fallen muß. Ein wütender Grenadier, den Säbel in der Hand, ist allerdings furchtbar und schrecklich; wenn er aber, um noch größer zu werden, auf Stelzen einhergeht, wenn er, um noch grimmiger zu erscheinen, sein Gesicht mit einer bemahlten Maske bedeckt; so bleibt er nur noch ein Popanz für Kinder, und macht sich durch seine großen Schritte in den Augen vernünftiger Zuschauer nur desto lächerlicher. So, glaub' ich, hätte man den *Atrée*, und das vorgebliche Schauderbafte (*l'ombre*) seines Vaters beurtheilen sollen. Fast, sagt dieser Kunstrichter hinzu, sollte man in Versuchung kommen, zu glauben, daß *Crevillon* seinen Ruhm im Ganzen anfänglich bloß dem damaligen gänglichen Mangel an guten Trauerspieldichtern, und in der Folge dem Bedürfnisse zu danken gehabt habe; welches Haß und Eifersucht wider *Voltaire*, in Ansehung eines ihm entgegen zu stellenden Antagonisten, fühlten.“ — — Unter *Crevillon's* Trauerspielen ist übrigens *Rhadamisth* und *Tenobie* wohl das vorzüglichste an Plan, Ausführung und Interesse. *Tenobie*, die Tochter des armenischen Königs *Mithridat*, ist mit dem am Hofe ihres Vaters erzogenen Sohne ihres Oheims *Pharastanes*, mit dem *Rhadamisth*,  
den

\*) Eine Kritik darüber s. in *Lessing's* *Theatral. Bibliothek*, St. II. S. 115 ff.

\*\*) *Examen des Ouvrages de M. de Voltaire*, p. 115.

vermählt worden. An ihrem Vermählungstage aber empört sich das Volk wider den Rhadamisth wegen der offenbar gewordenen verräthrischen Absichten seines Vaters, und will dafür sich auch an Zenobien rächen, die es für mitschuldig hält. In voller Wut ergreift Rhadamisth seine Verlobte, mit der er schon am Altare stand, und stürzt sie in den Fluß Araxes. Sie entkam indeß glücklich, und gerieth, nach verschiedenen Schicksalen, an den Hof des Pharasmanes unter dem angenommenen Namen Ismenie. Sowohl der König selbst, als sein zweiter Sohn, Arsames, sind in sie verliebt. An diesem Hof nun erscheint der unerkannte, seit seiner ersten Kindheit entfernt gewesene, Rhadamisth, als Abgesandter der Römer. Zenobie hat ihn längst todt geglaubt, und er, bei gleicher Voraussetzung in Ansehung ihrer, ahndet nichts weniger, als sie hier in der Person der Ismenie wiederzufinden. Folgende fünfte Scene des dritten Akts ist die erste ihres Wiedersehens und ihrer Wiedererkennung.

*Zenobie.*

Seigneur, est-il permis à des Infortunées  
Qu' au joug d'un fier Tyran le sort tient enchainées,  
D'oser avoir recours dans la honte des fers  
A ces mêmes Romains maîtres de l'Univers?  
En effet quel emploi pour ces maîtres du monde  
Que le soin d'adoucir ma misere profonde?  
Le ciel qui soumit tout à leurs augustes loix,

*Rhadamisthe.*

Que vois-je! ah, malheureux! quels traits! quel  
son de voix!  
Justes Dieux, quel objet offrez-vous à ma vue?

*Zenobie.*

D'où vient à mon aspect que votre ame est émue?  
Seigneur!...

*Rhadamisthe.*

Ah! si ma main n'eut pas privé du jour. ...

*Zenobie.*

Qu'entens-je! quels regrets! et que vois-je à mon tour!

Triste ressouvenir! je fremis, je frissonne.

Où suis-je! et quel objet! la force m'abandonne:

Ah! Seigneur, dissipez mon trouble et ma terreur,

Tout mon sang s'est glacé jusqu'au fonds de mon coeur.

*Rhadamisthe.*

Ah je n'en doute plus, au transport qui m'anime;

Ma main n'as-tu commis que la moitié du crime?

Victime d'un cruel contre vous conjuré.

Triste objet d'un amour jaloux, desesperé,

Que ma rage a poussé jusqu'à la barbarie,

Après tant de fureurs, est-ce vous Zenobie?

*Zenobie.*

Zenobie, ah grands Dieux! cruel, mais cher Epoux!

Après tant de malheurs, Rhadamisthe est-ce vous?

*Rhadamisthe.*

Se peut-il que vos yeux le puissent méconnoître?

Oui je suis ce cruel, cet inhumain, ce Traître,

Cet Epoux meurtrier. Plut au Ciel qu'aujourd'hui

Vous eussiez oublié les crimes avec lui.

O Dieux, qui la rendez à ma douleur mortelle,

Que ne lui rendez-vous un Epoux digne d'elle!

Par quel bonheur le Ciel touché de mes regrets

Me permet-il encor de revoir tant d'attraits?

Mais hélas, se peut-il qu'à la Cour de mon Père

Je trouve dans les fers une Epouse si chere!

Dieux! n'ai-je pas assez gémi de mes forfaits,

Sans m'accabler encor de ces tristes objets?

O de mon desespoir victime trop aimable,

Que

Que tout ce que je vois, rend votre Epoux coupable!  
 Quoi, vous versez des pleurs?

*Zenobie.*

Malheureuse! et comment  
 N'en répandrais-je pas dans ce fatal moment?  
 Ah cruel! plut aux Dieux, que ta main ennemie  
 N'eut jamais attenté qu'aux jours de Zenobie!  
 Le coeur à ton aspect defarmé de courroux,  
 Je ferois mon bonheur de revoir mon Epoux;  
 Et l'Amour s'honorant de ta fureur jalouse,  
 Dans tes bras avec joye eut remis ton Epouse.  
 Ne crois pas cependant que pour toi sans pitié  
 Je puisse te revoir avec inimitié.

*Rhadamisthe.*

Quoi loin de m'accabler, grands Dieux; c'est Ze-  
 nobie  
 Qui craint de me haïr, et qui s'en justifie!  
 Ah! punis-moi plutôt; ta funeste bonté  
 Même en me pardonnant tient de ma cruauté.  
 N'épargne point mon sang, cher objet que j'adore;  
 Prive-moi du bonheur de te revoir encore.

(Il se jette à ses genoux.)

Faut-il pour t'en presser, embrasser tes genoux?  
 Songe au prix de quel sang je devins ton Epoux.  
 Jusques à mon amour tout veut que je périsse:  
 Laisser le crime en paix, c'est en être complice.  
 Frappe: mais souviens-toi que malgré ma fureur,  
 Tu ne sortis jamais un moment de mon coeur;  
 Que si le repentir tenoit lieu d'innocence,  
 Je n'exciterois plus ni haine ni vengeance;  
 Que malgré le courroux qui te doit animer,  
 Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

55 5

*Zeno-*

*Zenobie.*

Leve-toi, c'en est trop, puisque je te pardonne.  
 Que servent les regrets où ton coeur s'abandonne?  
 Va, ce n'est pas à nous que les Dieux ont remis  
 Le pouvoir de punir de si chers ennemis.  
 Nomme-moi les climats où tu souhaites vivre;  
 Parle, dès ce moment je suis prêt à te suivre.  
 Sûre que les remords qui saisissent ton coeur,  
 Naissent de ta vertu, plus que de ton malheur,  
 Heureuse, si pour toi les soins de Zenobie  
 Pouvoient un jour servir d'exemple à l'Arménie,  
 La rendre comme moi soumise à ton pouvoir,  
 Et l'instruire du moins à suivre son devoir,

*Rhadamisthe.*

Juste Ciel! se peut-il que des noeuds légitimes  
 Avec tant de vertus unissent tant de crimes!  
 Que l'Hymen associe au sort d'un furieux  
 Ce que de plus parfait firent naître les Dieux!  
 Quoi, tu peux me revoir, sans que la mort d'un Père  
 Sans que mes cruautés, ni l'Amour de mon Frère,  
 Ce Prince, cet Amant si grand, si généreux,  
 Te fassent détester un Epoux malheureux?  
 Et je puis me flater, qu'insensible à sa flamme  
 Tu dédaignes les vœux du vertueux Arsame?  
 Que dis-je? Trop heureux que pour moi dans ce jour,  
 Le devoir dans ton coeur me tienne lieu d'amour.

*Zenobie.*

Calme les vains soupçons dont ton ame est saisie,  
 Ou cache-m'en du moins l'indigne jalousie;  
 Et souviens-toi qu'un coeur qui peut te pardonner,  
 Est un coeur que sans crime on ne peut soupçonner.

*Rhadamisthe.*

Pardonne, chère Epouse, à mon Amour funeste,  
 Pardonne de soupçons que tout mon coeur déteste.

Plus

Plus ton barbare Epoux est indigne de toi,  
 Moins tu dois t'offenser de son injuste effroi.  
 Rends-moi ton cœur, ta main, ma chere Zenobie,  
 Et daigne dès ce jour me suivre en Arménie:  
 César m'en a fait Roi, viens me voir désormais  
 A force de vertus effacer mes forfaits.  
 Hieron est ici, c'est un Sujet fidèle,  
 Nous pouvons confier notre fuite à son zèle:  
 Aussi-tôt que la nuit aura voilé les Cieux,  
 Sur de me revoir viens m'attendre en ces lieux.  
 Adieu. N'attendons pas qu'un ennemi barbare,  
 Quand le Ciel nous réunit, pour jamais nous separe,  
 Dieux, qui me la rendez pour combler mes souhaits  
 Daignez me faire un cœur digne de vos bienfaits.

## VII.

## Le Mierre.

Antoine Marin le Mierre ist ein neuerer, vermuthlich noch lebender, französischer Dichter, der sich in mehreren Gattungen nicht ohne Verfall gezeigt, und verschiedene poetische Preise von der französischen Akademie erhalten hat? Er ist Verfasser der Trauerspiele: *Hypermnestre* — *Terés* — *Idomenée* — *Artaxerke* — *Barnevelt* — *Guillaume Tell* — *la Veuve du Malabar*. Verschiedne dieser Stücke, vornehmlich das erste und letzte, wurden mehrmals hinter einander aufgeführt, und gefielen durch das Wahrscheinliche der Poesie und die geschickte Einleitung und Ausführung tragischer Situationen, um deren auffallende Wirkung es ihrem Verfasser mehr, als um die Erreichung andrer Schönheiten zu thun gewesen zu seyn scheint. Der Abt Sabbatier \*), dessen Urtheil nicht immer frei vom Einflusse der

\*) Les Trois Siècles de la Litterature Française; art. *Lemierre*.

der Parteilichkeit und persönlicher Abneigung sind, beurtheilt unsern Dichter sehr strenge, und spricht ihm schlechtthin alles poetische Talent ab. Seine Trauerspiele erklärt er für schon zurück gelegt und vergessen. „Idomeneus, sagt er, starb gleich nach seiner Geburt; Tereus kehrte sogleich wieder in sein Dunkel zurück; Guillaume Tell kann seine eignen schweizerisch rauhen Verse auf sich selbst anwenden:

Je pars, j'erre en ces rocs, où par-tout se hérisse  
Cette chaîne de monts qui couronne la Suisse.

Und Niemandem ist es eingefallen, ihn zurück zu rufen. Auch hat man sich eben so wenig bemüht, die Witwe von Malabar wieder aus den Flammen heraus zu ziehen, in die man sie würde geworfen haben, wenn sie sich selbst nicht darsin gestürzt hätte. Artaxerxes, von so vielen Dolchen umringt, starb doch im Grunde bloß an dem Gifte der tödtlichen Augenweisse, das er den Zuschauern einflößte; und man weiß nicht, was aus dem Barnevelt würde geworden seyn, wenn man ihm, die Bühne zu betreten, erlaubt hätte. — Dieß ist die tragische Geschichte der Tragödien des Hrn. Le Mierre. Wenn seine *Hypermnestra* das Mißgeschick ihrer traurigen Familie zu überleben schien, so hatte sie das mehr den Theaterverzerrungen, als dem durch ihr Unglück erregten Interesse zu danken. Eine Lampe in der einen Hand, und einen Dolch in der andern, konnte leicht ein Weib, das immer im Begriff stand, erwürgt zu werden, und doch während eines viertelständigen Gesprächs nicht dazu kommt, den nach Augenweisse lüsternen Blicken der Zuschauer ein optisches Spiel dänken, das sich zuweilen noch wohl mit ansehen tieße; Leute von Geschmack aber wissen, wie wenig solch eine Pantomime zu interessiren vermag, oder vielmehr, wie sehr sie die Dürftigkeit und Trockenheit eines Geistes beweist, der zu so armseligen Behelfen seine Zuflucht nehmen muß.“ —

Die *Veuve du Malabar* wurde doch wieder im J. 1780 von neuem auf das französische Theater gebracht, und verdient

dient auch wirklich, unter den bessern neuern Trauerspielen der Franzosen eine der ersten Stellen. Auf dem deutschen Theater ist sie unter dem Namen *Lanassa*, in der Uebersetzung des Hrn. Plämitz, bekannt genug. Aus dem Original gebe ich hier die interessante Scene zwischen der Witwe und dem jungen Braminen, worin sie einander als Geschwister erkennen:

*LE JEUNE BRAMINE. LA VEUVE. FATIME.*

*Fatime au jeune Bramine.*

He bien! qu'annoncez-vous? Sans doute le trépas;  
Le deuil et la terreur accompagnent vos pas:  
Venez-vous réclamer une chère promesse?  
Venez-vous de mes bras arracher ma maîtresse?

*La Veuve.*

Laisse-nous.

*Le jeune Bramine.*

Je reçois ainsi des deux côtés

Des reproches cruels et si peu mérités.  
Vous me croyez, Madame, inhumain, inflexible,  
Tandis qu'à notre Chef je paroiss trop sensible.  
Ses regards attachés au séjour éternel,  
Semblent ne plus rien voir dans le séjour mortel;  
Et devant les objets que les Cieux lui retracent,  
Les peines de ce monde et la pitié s'effacent:  
Je ne m'en défends point, je suis trop loin de lui;  
Je sens que je suis né pour souffrir dans autrui,  
Proba à mon cœur, et quand je le consulte,  
Je ne croi point trahir mon pays, ni mon culte;  
Mais sur mes sentimens quel douloureux effort!  
C'est moi qui dois, grands Dieux! vous conduire à  
la mort.

Moi qui rempli d'horreur pour ce barbare office,  
Renverferois plutôt l'Autel du sacrifice,

Cet



Cet odieux bûcher, le premier qu'en ces lieux  
 Une aveugle Coutume aura mis sous mes yeux.  
 Hélas! plus je vous vois, plus mon ame attendrie  
 Répugne à cet arrêt qui vous ôte la vie.

*La Veuve.*

Quel est cet intérêt qui vous parle pour moi? ..  
 Est-ce à vous dans ce Temple à montrer tant d'effroi?  
 Comment à ces Autels celui qui se destine,  
 Prend-t-il l'engagement sans l'esprit du Bramine?  
 Ou comment né sensible, est-on associé  
 A' des coeurs qui font voeu d'étouffer la pitié?

*Le jeune Bramine.*

Hélas! de ses destins quel mortel est le maître!  
 Je fus infortuné du jour qui me vit naître.  
 Faut-il que le mortel qui prévint mon trépas,  
 M'ait ici du Bengale apporté dans ses bras:  
 Faut-il avoir si-tôt, pour voir votre misère,  
 Perdu l'infortuné qui m'a servi de père.  
 Orphelin par sa mort, à moi-même livré,  
 Dans ces murs, dans ce Temple à peine suis-je entré,  
 Je trouve donc par-tout un usage sinistre;  
 J'échappe à l'un, de l'autre on me fait le Ministre.

*La Veuve.*

Hé! qui vous poursuivoit?

*Le jeune Bramine.*

L'usage meurtrier,  
 Qui trois jours fait suspendre aux branches d'un pal-  
 mier,  
 Tout enfant nouveau-né dont la lèvre indocile  
 Fut le premier soutien de son être fragile;  
 Qu'il refuse le sein par trois fois présenté,  
 Dans les ondes du Gange il est précipité.  
 J'allois perir! Où vont mes plaintes importunes;

Je ne dois m'attendrir que sur vbs infortunes,  
Et c'est de mes malheurs que je vous entretiens.

*La Veuve.*

Le récit de vos maux vient d'ajouter aux miens.  
De ma famille, ô Ciel! quelle est la destinée!  
Loin de ces tristes bords, aux lieux où je suis née,  
Au tems dont vous parlez, un des miens moins heu-  
reux,

Fut proscrit sans pitié par cet usage affreux.  
Je vais être à mon tour, d'un autre usage étrange,  
Victime au Malabar, comme lui sur le Gange,  
Et nous aurons péri dans des lieux différens,  
Mon frère à son aurore et moi dans mon printemps.

*Le jeune Bramine.*

Votre frère, Madame, il périt au Bengale.  
Telle étoit dans Ougly mon étoile fatale.

*La Veuve.*

Dans Ougly! quel rapport!

*Le jeune Bramine.*

C'est-là que je suis né.

*La Veuve.*

C'est-là que pour souffrir le jour me fut donné.

*Le jeune Bramine.*

Hé! qui donc êtes-vous?

*La Veuve.*

Lanassa fut mon père.

*Le jeune Bramine.*

Ah! ma soeur!

*La Veuve.*

Dieux!

*Le jeune Bramine.*

Embrasse et reconnois ton frère.

*La*

*La Veuve.*

Toi, mon frère! ô surcroît de rigueur dans mon sort!  
Je t'ai donc reconnu quand je vais à la mort.  
Où sommes-nous? ah! Dieux!

*Le jeune Bramine.*

Le Ciel se manifeste.

*La Veuve.*

En quel jour nous rejoint la colère céleste!  
Ah! cruel! dont le sort vient de m'être éclairci,  
Rends-moi cet inconnu qui me plaignoit ici.

*Le jeune Bramine.*

Que me dis-tu?

*La Veuve.*

Vois donc, vois quelle est ma misère!  
Tu dois vouloir ma mort si tu naquis mon frère.

*Le jeune Bramine.*

Moi! vouloir ton trépas? quel délire! ah! ma  
soeur!

*La Veuve.*

Si je le suis, commence à me fermer ton coeur.  
Le frère exhorte ici la soeur au sacrifice;  
Mon honneur et le tien veulent qu'il s'accomplisse.  
Ma famille t'attend autour de mon bûcher;  
Il ne t'est plus permis de te laisser toucher,  
Le droit du sang n'est rien, tu dois être barbare,  
Ce qui rapproche ailleurs, est ce qui nous sépare,  
L'ordre de la Nature est renversé pour nous:  
Et de frère et de soeur les noms toujours si doux,  
Perdent entre nous deux leur charme, leur empire,  
Se tournent contre nous et veulent que j'expire.

*Le jeune Bramine.*

Mes yeux sont deffillés, je te dois mon secours;  
Je ne connois plus rien que le soin de tes jours.

Que

Que m'importent vos loix? Que me fait votre usage?  
 De tout braver pour toi je me sens le courage;  
 Tu m'opposes en vain l'exemple des cruels,  
 Qui, pour hâter ta mort, t'assiègent aux Autels;  
 Tu l'as vu, de ta fin la douloureuse attente,  
 Quoique étranger pour toi, me glaçoit d'épouvante,  
 Et cette humanité dont j'écoutois la voix,  
 Mêlée au cri du sang auroit perdu ses droits!  
 Si l'homme a sur ces bords renversé la Nature,  
 Rétablissons pour nous la Loi qu'il défigure:  
 Non, ce n'est pas à moi, sans doute, après mon sort,  
 A devoir respecter des Coutumes de mort.  
 Si j'ai pensé jadis périr loin de ces plages,  
 Victime comme toi des barbares usages,  
 De malheurs entre nous cette conformité,  
 Va, ne me permet point l'insensibilité.  
 Je ne suis point ce frère inflexible et barbare,  
 Qu'endurcissent nos mœurs, que la démence égare;  
 Je suis par la Nature un cœur simple entraîné,  
 Je suis le frère enfin que le Ciel t'a donné.

*La Veuve.*

Ta sensible amitié me rend, ô mon cher frère!  
 Le jour plus désirable et ma fin plus amère.  
 Crois qu'il m'en coûte assez dans mes vives douleurs  
 Pour combattre le sang, ma tendresse et tes pleurs:  
 Mais que sert en ce jour qu'une soeur te revoye?  
 J'appartiens à la mort qui réclame la proie;  
 De ton cœur attendri vois mieux l'illusion,  
 Changeras-tu l'usage ou bien l'opinion?  
 Si j'évite la mort, la honte est mon partage,  
 Et de ma lâcheté ton opprobre est l'ouvrage;  
 Plus je te suis et moins tu te dois attendrir,  
 Moins tu dois balancer à me laisser mourir:  
 Les miens vont te forcer à te mettre à leur tête.

*Le jeune Bramine.*

Qu'oses-tu m'annoncer?

*La Veuve.*

Viens, suis mes pas.

*Le jeune Bramine.*

Arrête.

*La Veuve.*

De ta douleur sans fruit veux-tu donc m'accabler?

*Le jeune Bramine.*

Quoi! tant de fanatisme a-t-il pu t'aveugler?

*La Veuve.*

La honte que je crains peut-elle être bravée?

*Le jeune Bramine.*

Dois-je me plaindre au Ciel de t'avoir retrouvée?

*La Veuve.*

Sois aujourd'hui mon frère en me laissant mon sort.

*Le jeune Bramine.*

Cesse d'être ma soeur si ce nom veut ta mort.

Attends du moins, attends d'un esprit plus tranquille,

Que la guerre ait fixé le sort de notre Ville,

Et que ce droit qu'ici tu crois avoir perdu,

Ce droit de vivre, enfin, te puisse être rendu.

*La Veuve.*

Et si l'Européen succombe sous nos armes,

J'aurai donc laissé voir ma faiblesse et mes larmes,

Et pour en avoir cru ta douleur au hasard,

Je n'en mourrois pas moins et je mourrois trop tard!

Si je tarde d'un jour je perds mon sacrifice,

Au lieu d'un devouement, ma mort n'est qu'un supplice.

J'ai promis, en un mot: je ne puis désormais,

Sans me déshonorer, recourir aux délais,

Et

Et d'une mort enfin que la gloire eût suivie,  
Je paroîtrois indigne autant que de la vie.

*Le jeune Bramine.*

Hé bien ! ma sœur, hé bien ! terminons ce débat,  
Change de destinée en changeant de climat ;  
Ces effroyables moeurs parmi nous consacrées,  
Ce devoir que tu fais ne tient qu'à nos contrées ;  
Fuyons l'Inde, et si loin que de féroces Loix  
Ne puissent jusqu'à nous faire entendre leur voix :  
Nous n'avons, de tes jours pour ne rendre aucun  
compte,

Qu'à mettre l'Océan entre nous et la honte.  
Contre l'opinion dans des climats plus doux,  
Il est, si tu le veux, des aziles pour nous :  
Là nous suivrons ces mœurs à jamais conservées,  
Que chez tous les humains la Nature a gravées,  
Ces vrais devoirs sentis et non pas convenus,  
Immuables par-tout, et par-tout reconnus,  
Loix qui le Ciel, non l'homme, à la terre a prescrites,  
Et qui n'ont ni les tems, ni les mers pour limites.

*La Veuve.*

De quel frivole espoir ton coeur est animé !  
Comment quitter ces bords ? l'Univers m'est fermé ;  
Si tu veux m'arracher à ce climat funeste,  
Empêche donc qu'aussi ma mémoire n'y reste,  
Qu'elle n'y reste infame ; empêche sur ce bord  
Que ma famille entière, à qui je dois ma mort,  
N'osant lever les yeux, et jamais consolée,  
Dans son propre pays ne se trouve exilée,  
Que vengeant mon Epoux, un peuple furieux  
Ne me laisse en partant les clameurs pour adieux,  
Et qu'une telle image attachée à ma fuite,  
Ne me suive par-tout où tu m'aurois conduite.

*Le jeune Brémier.*

Poursuis, respecte encore une homicide Loi,  
Crains l'époux comme un Dieu prêt à tonner sur toi,  
Hélas! moi seul de tien je t'aime et je te reste,  
Je ne te suis connu que de ce jour funeste;  
De l'horreur de ton sort ton frère a beau souffrir,  
Non, cruelle! il n'a pas le droit de t'attendrir;  
Mais j'ai celui du moins, dans ce péril extrême,  
D'oser te secourir, contre ton aveu même.  
Tu me parles d'honneur! le mien est de quitter  
Ces profanes Autels que je dois détester;  
J'y vais rester encor pour te sauver la vie;  
Mais une fois ici mon attente remplie,  
Il n'est mer, ni désert, ni climat si lointain,  
Qui me sépare assez de ce Temple inhumain.

---

## Englische Trauerspieldichter.

### I.

### Shakespeare.

Mit Recht erkennt Dr. Blair die lebhaften und mannichfaltigen Charakterschilderungen und den starken und natürlichen Ausdruck der Leidenschaften für die beiden Haupttugenden dieses großen tragischen Genies \*). Seine eigentlichen Trauerspiele sind: *Romeo and Juliet* — *Hamlet* — *King John* — *Troilus and Cressida* — *Cymbeline* — *King Lear* — *Macbeth* — *Julius Caesar* — *Anthony and Cleopatra* — *Coriolanus* — *Othello*. Aber auch seine historischen Schauspiele gehören in diese Klasse: *Three Parts of K. Henry VI* — *K. Richard II* — *K. Richard III* — *Two Parts of Henry IV* — *K. Henry V* — *K. Henry VIII* — Ob die Trauerspiele: *Titus Andronicus* — *Pericles* — *Lochrine* — *Sir John Oldcastle* — *The Life and Death of Lord Cromwell* — und *A Yorkshire Tragedy*, von Shakespeare sind, ist noch zweifelhaft. — Bei den Werken keines Dichters verursacht die Auswahl irgend einer einzelnen Scene von hervorragender Schönheit größere Unschlüssigkeit, eben weil der Anspruch und Wettstreit hervorragender Schönheiten so groß ist, als bei den shakspearischen Trauerspielen! Um indeß doch diese Beispielsammlung nicht ganz ohne eine Probe daraus zu lassen, mögen zwei von den

31 3

vielen

\*) Umständlicher s. in meiner Schrift: Ueber William Shakespeare, vorzüglich den dritten Abschnitt, über sein Genie.



viele trefflichen Scenen hier statt so vieler andrer dienen: diejenigen nämlich, worin Macbeth und Lady Macbeth über ihr Vorhaben, den Mord zu begehen, noch mit sich selbst kämpfen, und über die Vollbringung der That die erste Gewissensangst empfinden. Ich gebe sie nach der neuesten berichtigten Ausgabe von Malone;

*Macbeth, alone.*

If it were done, when 'tis done, then 'twere well  
It were done quickly; If the assassination  
Could trammel up the consequence, and catch,  
With his surcease, success; that but this blow  
Might be the be-all and the end-all here,  
But here, upon this bank and shoal of time, —  
We'd jump the life to come. — But, in these cases,  
We still have judgment here; that we but teach  
Bloody instructions, which, being taught, return  
To plague the inventor: This even-handed justice  
Commends the ingredients of our poison'd chalice  
To our own lips. He's here in double trust:  
First, as I am his kinsman and his subject,  
Strong both against the deed; then, as his host,  
Who should against his murderer shut the door,  
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan  
Hath borne his faculties so meek, hath been  
So clear in his great office, that his virtues  
Will plead like angels, trumpet-tongu'd, against  
The deep damnation of his taking-off:  
And pity, like a naked new-born babe,  
Striding the beast, or heaven's cherubin, hors'd  
Upon the sightless couriers of the air,  
Shall blow the horrid deed in every eye,  
That tears shall drown the wind. — I have no spur  
To prick the sides of my intent, but only

Vault

Vaulting ambition, which o'er-leaps itself,  
And falls on the other — How now! what news?

*Enter Lady MACBETH.*

*Lady M.* He has almost supp'd: Why have you  
left the chamber?

*Macb.* Hath he ask'd for me?

*Lady M.* Know you not, he hath?

*Macb.* We will proceed no further in this business:  
He hath honour'd me of late; and I have bought  
Golden opinions from all sorts of people,  
Which would be worn now in their newest gloses,  
Not cast aside so soon.

*Lady M.* Was the hope drunk,  
Wherein you dress'd yourself? hath it slept since?  
And wakes it now, to look so green and pale  
At what it did so freely. From this time  
Such I account thy love. Art thou afeard  
To be the same in thine own act and valour,  
As thou art in desire? Would'st thou have that  
Which thou esteem'st the ornament of life,  
And live a coward in thine own esteem?  
Letting I dare not wait upon I would,  
Like the poor cat i'the adage?

*Macb.* Pr'ythee, peace:

I dare do all that may become a man;  
Who dares do more, is none.

*Lady M.* What beast was it then,  
That made you break this enterprize to me?  
When you durst do it, then you were a man;  
And, to be more than what you were, you would  
Be so much more the man. Ner time, nor place,  
Did then adhere, and yet you would make both:  
They have made themselves, and that their fitness now  
Does unmake you. I have given suck; and know,

St 4

How

How tender 'tis, to love the babe that milks me:  
 I would, while it was ſmiling in my face,  
 Have pluck'd my nipple from his boneleſs gums,  
 And daſh'd the brains out, had I ſo ſworn,  
 As you have done to this.

*Macb.* If we ſhould fail, —

*Lady M.* We fail!

But ſcrew your courage to the ſticking place,  
 And we'll not fail. When Duncan is aſleep,  
 (Whereto the rather ſhall this day's hard journey  
 Soundly invite him) his two chamberlains  
 Will I with wine and waſſel ſo convince,  
 That memory, the warder of the brain,  
 Shall be a fume, and the receipt of reaſon  
 A limbeck only: When in ſwiniſh ſleep  
 Their drenched natures lie, as in a death,  
 What cannot you and I perform upon  
 The unguarded Duncan? what not put upon  
 His ſpongy officers? who ſhall bear the guilt  
 Of our great quell.

*Macb.* Bring forth men-children only!

For thy undaunted mettle ſhould compoſe  
 Nothing but males. Will it not be receiv'd,  
 When we have mark'd with blood thoſe ſleepy two  
 Of his own chamber, and us'd their very daggers,  
 That they have don't?

*Lady M.* Who darts receive it other,  
 As we ſhall make our grief and clamour roar  
 Upon his death.

*Macb.* I'm ſettled and bend up  
 Each corporal agent to this terrible feat.  
 Away, and mock the time with faireſt ſhow;  
 False face muſt hide what the false heart doth know.

(*Exeunt.*)

ACT

## ACT II. SC. I.

*Macbeth.*

Is this a dagger, which I see before me,  
The handle toward my hand? Come, let me clutch  
thee. —

I have thee not; and yet I see thee still.

Art thou not, fatal vision, sensible

To feeling as to sight? or art thou but

A dagger of the mind? a false creation,

Proceeding from the heat-oppressed brain?

I see thee yet, in form as palpable

As this which now I draw.

Thou marshall'st me the way that I was going;

And such an instrument I was to use.

Mine eyes are made the fools o'the other senses,

Or else worth all the rest; I see thee still;

And on thy blade, and dudgeon, gouts of blood,

Which was not so before. — There's no such thing:

It is the bloody business, which informs

Thus to mine eyes. — Now o'er the one half world

Nature seems dead, and wicked dreams abuse

The curtain'd sleep; now witchcraft celebrates

Pale Hecate's offerings; and wither'd murder,

Alarum'd by his sentinel, the wolf,

Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace,

With Tarquin's ravishing sides, towards his design

Moves like a ghost. — Thou sure and firm-set earth,

Hear not my steps, which way they walk, for fear

Thy very stones prate of my where-about,

And take the present horror from the time,

Which now suits with it. — Whiles I threat, he  
lives;

Words to the heat of deed too cold breath gives.

(A bell rings.)

315

I go,

I go, and it is done; the bell invites me.  
 Hear it not, Duncan; for it is a knell  
 That summons thee to heaven, or to hell. (Exit.)

## SCENE II.

*Enter Lady MACBETH.*

*Lady M.* That which hath made them drunk, hath  
 made me bold;  
 What hath quench'd them, hath given me fire; —  
 Hark! — Peace!

It was the owl that shriek'd, the fatal bell-man,  
 Which gives the stern'st good-night. He is about it;  
 The doors are open; and the surfeited grooms  
 Do mock their charge with snores: I have drugg'd  
 their possets,  
 That death and nature do contend about them,  
 Whether they live, or die.

*Macb.* (within) Who's there? — what, ho!

*Lady M.* Alack! I am afraid they have awak'd,  
 And 'tis not done: — the attempt, and not the deed,  
 Confounds us; — Hark! — I laid their daggers ready  
 He could not miss them. — Had he not resembled  
 My father as he slept, I had done't, — My husband?

*Enter MACBETH.*

I have done the deed: — Didst thou not hear a  
 noise?

*Lady M.* I heard the owl scream, and the crickets  
 cry.

Did not you speak?

*Macb.* When?

*Lady M.* Now.

*Macb.* As I descended?

*Lady M.* Ay.

*Macb.* Hark! — Who lies in the second chamber?

*Lady*

*Lady M.* Donalbain.

*Mach.* This is a sorry sight. (Looking on his hands)

*Lady M.* A foolish thought, to say a horry sight.

*Mach.* There's one did laugh in his sleep, and one  
cry'd, *murder!*

That they did wake each other; I stood and heard  
them;

But they did say their prayers, and address'd them  
Again to sleep.

*Lady M.* There are two lodg'd together.

*Mach.* One cry'd, *God bless us!* and, *Amen*, the  
other;

As they had seen me, with these hangman's hands,  
Listening their fear. I could not say, *Amen*,  
When they did say, *God bless us*.

*Lady M.* Consider it not so deeply.

*Mach.* But wherefore could not I pronounce,  
*Amen?*

I had most need of blessing, and *Amen*  
Stuck in my throat.

*Lady M.* These deeds must not be thought  
After these ways; so, it will make us mad.

*Mach.* Methought, I heard a voice cry, *Sleep no  
more!*

*Macbeth does murder sleep, the innocent sleep;  
Sleep, that kniss up the ravell'd sleave of care,  
The death of each day's life, fore labour's bask,  
Balm of hurt minds, great nature's second course,  
Chief nourisher in life's feast; —*

*Lady M.* What do you mean?

*Mach.* Still it cry'd, *Sleep no more!* to all the  
house;

*Glamis hath murder'd sleep; and therefore Cawdor  
Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more!*

*Lady*

*Lady M.* Who was it, that thus cry'd? — Why,  
worthy thane,

**You do unbend your noble strength, to think  
So brain-sickly of things: — Go, get some water,  
And wash this filthy witness from your hand. —  
Why did you bring these daggers from the place?  
They must lie there: Go, carry them; and smear  
The sleepy grooms with blood.**

*Macb.* I'll go no more:

I am afraid to think what I have done;  
Look on't again; I dare not.

*Lady M.* Infirm of purpose!

Give me the daggers: The sleeping, and the dead,  
Are but as pictures; 'tis the eye of childhood  
That fears a painted devil. If he do bleed,  
I'll gild the faces of the grooms withal,  
For it must seem their guilt.

(Exit. Knocking within.)

*Macb.* Whence is that knocking?

How is't with me, when every noise appals me!  
What hands are here? Ha! they pluck out mine eyes!  
Will all great Neptune's ocean wash this blood  
Clean from my hand? No; this my hand will rather  
The multitudinous seas incarnardine,  
Making the green one, red.

*Re-enter Lady MACBETH.*

*Lady M.* My hands are of your colour; but I  
fame

To wear a heart so white. (Knock) I hear a knocking  
At the south entry: — retire we to our chamber:  
A little water clears us of this deed;

**How easy is it then? -Your constancy**

Hath left you unattended. — (knocking) Hark! more knocking:

## Get

Get on your night-gown, lest occasion call us,  
And shew us to be watchers: Be not lost  
So poorly in your thoughts.

*Macb.* To know my deed, — 'twere best not know  
myself.

Wake Duncan with thy knocking! I would, thou  
could'st!

(Exeunt.)

## II.

## Ben Jonson.

Von diesem Dichter, dessen komische Werke oben angeführt sind, hat man folgende Trauerspiele: *Sejanus*, his Fall — *Caesline*, his Conspiracy — *Mortimer's Fall*. — Auch in seinen zahlreichen Masken giebt es Scenen, die mehr zur tragischen, als komischen Gattung zu rechnen sind. Aber den höhern, vollends den shakspearischen Charakter des Tragischen sucht man in Ben Jonson's Trauerspielen vergebens, und findet statt dessen fast überall kalte, empfindungsleere Deklamation, und unnützen gelehrten Prunk. Aus dem *Katilina*, der wohl das beste der angeführten drei Stücke ist, lese man hier den letztern Theil der dritten Scene des vierten Akt, worin Cicero vor dem versammelten Senat wider den *Katilina* eine umständliche und beredte Anklage vorgebracht hat, die fast ganz aus seinen katilinarischen Reden gezogen ist:

*Caesline.* If an oration, or high language, Fathers,  
Could make me guilty; here is one has done it.  
He's strove to emulate this Morning's thunder  
With his prodigious rhetorick. But I hope  
This Senate is more grave than to give credit  
Rashly to all he vomits, 'gainst a man  
Of your own order; a Patrician;

And



And one whose ancestors have more deserv'd  
Of Rome than this man's eloquence could utter,  
Turn'd the best way; as still it is the worst.

*Caro.* His eloquence has more deserv'd to day,  
Speaking thy Ill, than all thy ancestors  
Did in their Good: and that the State will find,  
Which he has sav'd

*Catil.* How, he? were I that Enemy  
That he would make me, I'd not wish the State  
More wretched than to need his preservation.  
What do you make him, *Caro*, such a *Hercules*?  
An *Atlas*? a poor petty Inmate!

*Caro.* Traitor!

*Catil.* He save the State? a burges'son of *Arpinum*!

The Gods would rather twenty *Romes* should perish,  
Than have that contumely stuck upon'em  
That he should share with them in the preserving  
A Shed of Sign-post!

*Caro.* Peace, thou prodigy!

*Catil.* They would be forc'd themselves again, and  
lost

In the first rude and indigested heap;  
Ere such a wretched name as *Cicero*  
Should sound with theirs.

*Caro.* Away, thou impudent Head!

*Catil.* Do you all back him? are you silent too?  
Well, I will leave you, Fathers, I will go.  
But — my fine dainty Speaker —

*Cic.* What now, Fury?  
Wilt thou assault me here?

*Chor.* Help, aid the Consul!

*Catil.*

*Caril.* See, Fathers, laugh you not? who threaten'd him?

In vain thou dost conceive, ambitious Orator,  
Hope of so brave a death as by this hand.

*Caro.* Out of the court with the pernicious traitor!

*Caril.* There is no title that this flattering Senate,  
Nor honour the base Multitude can give thee,  
Shall make thee worthy *Cariline's* anger.

*Caro.* Stop,

Stop that portentous mouth!

*Caril.* Or when it shall

I'll look thee dead.

*Caro.* Will none restrain the monster?

*Caesar.* Parricide!

*Quintus.* Butcher, traitor, leave the Senate!

*Caril.* I'm gone to banishment, to please you, Fathers.

Thrust head long forth!

*Caro.* Still dost thou murmur, Monster?

*Caril.* Since I am thus put out, and made a

*Cic.* What?

*Caril.* Not guiltier than thou art.

*Caril.* I will not burn

Without my funeral pile.

*Caro.* What says the Fiend?

*Caril.* I will have matter, timber.

*Caro.* Sing out, screech-owl!

*Caril.* It shall be in

*Caril.* Speak thy imperfect thoughts.

*Caril.* The common fire, rather than mine own.

For fall I will with all, ere fall alone.

*Craffus.* He's lost, there is no hope of him.

*Caesar.*

*Caesar.* Unless

He presently take arms, and give a blow,  
Before the Consul's forces can be levied.

*Cic.* What is your pleasure, Fathers, shall be  
done?

*Catul.* See, that the Commonwealth receive no loss.

*Caro.* Commit the care thereof unto the Consul.

*Crass.* 'Tis time.

*Caes.* And need,

*Cic.* Thanks to this frequent Senate.

But what decree they unto *Curia*

And *Fulvia*?

*Catul.* What the Consul shall think meet.

*Cic.* They must receive reward, though't be not  
known;

Least when a State needs Ministers, they've none.

*Cato.* Yet *Marcus Tullius* do not I believe,

But *Crassus* and this *Caesar* here ring hollow.

*Cic.* And would appear so, if that we durst  
prove 'em.

*Cato.* Why dare we not? What honest act is that,  
The Roman Senate should not dare and do?

*Cic.* Not an unprofitable dangerous act,  
To stir too many serpents up at once.

*Caesar* and *Crassus*, if they be ill men,

Are mighty ones; and we must so provide,

That, while we take one head of this foul *Hydra*,

There spring not twenty more.

*Cato.* I approve your counsel.

*Cic.* They shall be watch'd and look'd to. Till  
they do

Declare themselves, I will not put 'em out.

By any question. There they stand. I'll make

Myself no enemies, nor the State no traitors.

III.

III.

Massinger.

Als Lustspieldichter ist er schon oben angeführt und charakterisirt worden. Seine Trauerspiele sind: *Virgin Martyr*, woran auch *Decker* Antheil hatte — *The Duke of Milan* — *The Bondman* — *The Roman Actor* — *The Fatal Dowry*, gemeinschaftlich mit *Giedd* — *The Unnatural Combat* — *Minerva's Sacrifice, or The Forced Lady* — *The Tyrant*. Außerdem schrieb er auch folgende, damals übliche, Tragikomödien: *Renegado* — *The Picture* — *The Emperor of the East* — *The Maid of Honour* — *The Very Woman* — *The Prisoner, or, the Fair Anchorets* — *Philenzo and Hippolita*. Auch als tragischer Dichter verdient *Massinger* mehr Achtung und Aufmerksamkeit, als man ihm zu schenken gewohnt ist. Mit *Beaumont* und *Fletcher* wenigstens gebührt ihm, auch in dieser Rücksicht, gleicher Rang. Er besaß nicht wenig Erfindungsgeist, und dabei fehlte es ihm nicht an der Geschicklichkeit, seinen Plan geschickt zu entwerfen, und die Bestandtheile desselben zweckmäßig und wirksam zu ordnen. An Wärme und leidenschaftlicher Stärke übertrifft er den gewöhnlich kalten *Ben Jonson* gar sehr, und nähert sich in einigen Stellen der *Shakespeare'schen* Vortrefflichkeit. Von seinen Trauerspielen ist *The Unnatural Combat* eins der besten. Der Stoff ist aus der ältern französischen Geschichte, oder vielmehr zunächst aus einer *Novelle*, genommen; und die Scene zu *Marseilles*. Die Anklagen des Vaters gegen seinen eignen Sohn, aus patriotischem Eifer für das allgemeine Beste, sind sehr gut und würdig behandelt; und auf der andern Seite ist der Unwille des Sohns wider den Vater wegen irgend eines schrecklichen Verbrechens, welches der Dichter mit Fleiß nicht ganz enthüllt hat, mit einem so edeln Heroismus vermischt, daß man darüber fast das Schauerhafte des Gedankens vergißt,

gibt, einen Sohn das Schwert auf das Herz seines Vaters richten zu sehen. Hier ist die Hauptszene des Stücks und des Zweikampfs zwischen Vater und Sohn, wodurch die Veranlassung desselben veranlaßt ist:

*Malafort Senior.* Now we are alone, Sir,  
And thou hast liberty to unload the burden  
Which thou groan'st under. Speak thy griefs.

*Mal. jun.* I shall, Sir,  
But in a perplex'd form and method, which  
You only can interpret; would you had not  
A guilty knowledge in your bosom of  
The language which you force me to deliver,  
So I were nothing. As you are my father,  
I bend my knee, and uncompell'd profess  
My life, and all that's mine, to be your gift;  
And that in a son's duty I stand bound  
To lay this head beneath your feet, and run  
All desperate hazards for your ease and safety.  
But this confess on my part; I rise up,  
And not as with a father, (all respect,  
Love, fear and reverence cast off,) but as  
A wicked man I thus expostulate with you.  
Why have you done that which I dare not speak?  
And in the action chang'd the humble shape  
Of my obedience to rebellious rage,  
And insolent pride? and with shut eyes constrain'd me  
To run my bark of honour on a shelf,  
I must not see, nor if I saw it, shun it?  
In my wrongs nature suffers, and looks backward,  
And mankind trembles to see me pursue  
What beasts would fly from. For when I advance  
This sword, as I must do, against your head,  
Piety will weep, and filial duty mourn,

To

To see their altars, which you built up in me,  
In a moment raz'd and ruin'd. That you could  
(From my griev'd soul I wish it) but produce  
To qualify; not excuse your deed of horror;  
One seeming reason that I might fix here,  
And move no farther!

*Mal. sen.* Have I so far lost  
A father's power, that I must give account  
Of my actions to my son? or must I plead  
As a fearful prisoner at the bar, while he  
That owes his being to me, sits a judge  
To censure that, which only by myself  
Ought to be question'd? Mountains sooner fall  
Beneath their vallies; and the lofty pine  
Pay homage to the bramble, or what else is  
Preposterous in nature, e'er my tongue  
In one short syllable yields satisfaction  
To any doubt of thine, nay, tho't were  
A certainty, disdaining argument.  
Since tho' my deeds wore hell's black livery,  
To thee they should appear triumphal robes,  
Set off with glorious honour, thou being bound  
To see with my eyes, and to hold that reason,  
That takes or birth or fashion from my will.

*Mal. jun.* This sword divides that slavish knot.

*Mal. sen.* It cannot,  
It cannot, wretch; and if thou but remember  
From whom thou had'st this spirit, thou dar'st not  
hope it.

Who train'd thee up in arms, but I? who taught thee  
Men were men only, when they durst look down  
With scorn on death an danger, and contemn'd  
All opposition, till plum'd victory  
Had made her constant stand upon their helmets?

Act 2

Under

Under my shield thou hast fought as securely  
 As the young eaglet, cover'd with the wings  
 Of her fierce dam, learns how and where to prey.  
 All that is manly in thee, I call mine;  
 But what is weak and womanish, thy own.  
 And what I gave, since thou art proud, ungrateful,  
 Presuming to contend with him, to whom  
 Submission is due, I will take from thee.  
 Look therefore for extremities, and expect not,  
 I will correct thee as a son, but kill thee  
 As a serpent swol'n with poison; who surviving  
 A little longer, with infectious breath  
 Would render all things near him, like itself,  
 Contagious. Nay, now my anger's up;  
 Ten thousand virgins kneeling at my feet,  
 And with one general cry howling for mercy,  
 Shall not redeem thee.

*Mal. jun.* Thou incensed power,  
 A while forbear thy thunder: let me have  
 No aid in my revenge, if from the grave.  
 My mother — —

*Mal. sen.* Thou shalt never name her more.

*Above. Beaufort jun. Montrevile, Belgard, she  
 three Sea-Captains.*

*Beauf.* They are at it.

*2 Capt.* That thrust was put strongly home.

*Mont.* But with more strength avoided.

*Belg.* Well come in;

He has drawn blood of him yet; well done, old cock!

*1 Capt.* That was a strange miss.

*Beauf.* That a certain hit.

*Belg.* He's fall'n, the day is ours.

(Young Malafort slain.)

*2 Capt.*

2 *Capt.* The Admiral's slain.

*Mont.* The father is victorious!

*Belg.* Let us haste  
To gratulate his conquest.

1 *Capt.* We, to mourn  
The fortune of the son.

*Beauf.* With utmost speed  
Acquaint the governor with the good success,  
That he may entertain to his full merit  
The father of his country's peace and safety.

(They descend.)

*Mal. sen.* Were a new life hid in each mangled  
limb,  
I would search, and find it. And howe'er to some  
I may seem cruel, thus to tyrannize  
Upon this senseless flesh; I glory in it.  
That I have power to be unnatural,  
Is my security; die all my fears,  
And weaking jealousies, which have so long  
Been my tormentors: there's now no suspicion.  
A fact, which I alone am conscious of,  
Can never be discover'd, or the cause  
That call'd this duel on; I being above  
All perturbations, nor is it in  
The power of fate, again to make me wretched.

#### IV.

### Beaumont und Fletcher.

Beide Dichter hatten, wie an den vorhin von ihnen  
angeführten Komödien, auch an folgenden Tragödien ge-  
meinschaftlichen Antheil: *Cupid's Revenge* — *The Maid's  
Tragedy* — *Thierry and Theodoret* — *Rollo* — *The*



Falle One — The Loyal Subject — The Prophets — *Bonduca* — The Knight of Malta — *Valentinian*. Auch hat man folgende Tragikomödien von ihnen: *The King and no King* — *Philafter* — The Two Noble Kinsmen — The Mad Lover — The Noble Gentleman — The Laws of Candy — The Lover's Progress — The Island Princess — The Humorous Lieutenant — The Nice Valour — *The Sea-Voyage* — The Double Marriage — The Queen of Corinth — A Wife for a Month — *Love's Pilgrimage*. — „Beaumont und Fletcher, sagt Seward \*), halten gerade das Mittel zwischen Shakspeare und Ben Jonson. Sie erreichen nicht die erstaunlichen Schwünge des erstern, aber sie erheben sich leichter und höher, als der letztere; sie besitzen nicht jenes os magna sonaturum, jene vivida vis animi, jenen edeln Enthusiasmus, jene Feuermuse, jene fürchterliche Grazie des Shakspeare, aber sie besitzen weit mehr davon, als Jonson. Auf der andern Seite übertreffen sie erstern eben so weit an Poesie, als letzterer sie wieder daran übertrifft; sie sind daher regelmäßiger in dem Bau ihrer Werke, und korrekter in ihren Sentiments, so wie in ihrer Schreibart, als Shakspeare; aber Jonson ist es noch mehr, als sie.“ — Die einzelnen Schönheiten Beaumont's und Fletcher's sind, auch in ihren Trauerspielen, allerdings unverkennbar; aber sie würden eindringender und wirksamer auf Herz und Empfindung seyn, wenn sie die Phantasie weniger beschäftigten, und wenn die Sprache minder blühend und geschmückt wäre. Einigermassen wird man die Manier dieser Dichter aus folgender Scene in dem Trauerspiele *Bonduca*

\*) In der Abhandlung über das Genie und die Schriften dieser beiden Dichter, die Hr. von Gerstenberg als Anhang seiner Uebersetzung der Braut (*The Maid's Tragedy*) Kopenh. und Leipzig, 1765. 8. beigefügt hat.

denka beurtheilen können, dessen Stoff aus der ältesten britischen Geschichte genommen ist \*):

ACT III. SC. I.

*Enter a MESSENGER.*

*Mess.* Prepare the sacrifice, the Queen comes.  
(Musick.)

*Enter in Solemnity the DRUIDS singing, the SECOND DAUGHTER strewing flowers; then BONDUCA, NENNIUS, and others.*

*Bond.* Ye powerful gods of Britain, hear our prayers!

Hear us, ye great revengers, and this day  
Take pity from our swords, doubt from our valours;  
Double the sad remembrance of our wrongs  
In every breast; the vengeance due to those  
Make infinite and endless: on our pikes  
This day pale terror sit, horrors and ruins  
Upon our executions; claps of thunder  
Hang on our armed carts, and 'fore our troops  
Despair and death; shame beyond these attend'em,  
Rise from the dust, ye Relicks of the Dead,  
Whose noble deeds our royal Druids sing,  
O rise, ye valiant bones, let not base earth  
Oppress our honours, whilst the pride of Rome  
Treads on our swords, and wipes out all your stories.

*Nen.* Thou great 'Tiranes, whom our sacred  
priests,  
Armed with dreadful thunder, plac'd on high  
Above the rest of the immortal gods,

Act 4

Send

\*) S. Tacit. Annal. I. 14. — Colman brachte dies Trauerspiel mit Abänderungen im J. 1778 wieder auf die Bühne. Die Boadicea von Glover hat den nämlichen Inhalt.

Send thy consuming fires, and deadly bolts,  
 And shoot them home; stick in each Roman's heart  
 A fear fit for confusion; blast their spirits,  
 Dwell in 'em to destruction; thro' their phalanx  
 Strike, as thou strik'st a proud tree; shake their bodies,  
 Make their strength totter, and their topless fortunes  
 Unroot, and reel to ruin!

*1 Daught.* O thou god,  
 Thou feared god, if ever to thy justice  
 Insulting wrongs, and ravishments of women,  
 Women deriv'd from thee, their shames, the suffer-  
 rings

Of those that daily fill'd thy sacrifice  
 With virgin incense, have access, now hear me,  
 Now snatch thy thunder up, now on these Romans,  
 Despisers of thy powers, of us Defacers,  
 Revenge thyself take to thy killing anger,  
 To make thy great work full, thy justice spoken,  
 An utter rooting from this blessed isle,  
 Of what Rome is or has been.

*Bond.* Give more incense,  
 The gods are deaf and drowfy; no happy flame  
 Rises to raise our thoughts. Pour on.

*2 Daught.* See Heav'n,  
 And all you Pow'rs that guide us, see, and shame,  
 We kneel so long for pity over your altars,  
 Since 'tis no light oblation that you look for,  
 No incense offering, will I hang mine eyes;  
 And as I wear these stones with hourly weeping,  
 So will I melt your pow'rs into compassion.  
 This tear for Proflutagus, my brave fathers,  
 Ye gods, now think on Rome; this for my mother  
 And all her miseries; yet see, and save us!

But

But now ye must be open-ey'd. See, Heaven,  
Oh see thy fhow'rs stoln from thee; our dishonours,

(A smook from the altar.)

Oh Sister, our dishonours! can ye be gods,  
And these sins smother'd?

*Bond.* The fire takes.

*Car.* It does so;

But no flame rises. Cease your fearful prayers,  
Your whinings, and your tame petitions!  
The gods love courage arm'd with confidence,  
And prayers fit to pull them down: weak tears,  
And troubled hearts, the dull twins of cold spirits,  
They sit and smile at. Hear, how I salute'em:  
Divine Andate, thou who hold'st the reins  
Of furious battels, and disorder'd war,  
And proudly rowl'st thy swarty chariot-wheels  
Over the heaps of wounds and carcasses,  
Sailing through seas of blood; thou sure-heel'd stern-  
nels,

Give us this day good hearts, good enemies,  
Good blows o'both sides; wounds that fear or flight  
Can claim no share in; steel us both with angers  
And warlike executions fit for viewing;  
Let Rome put on her best strength, and thy Britain,  
Thy little Britain, but as great in fortune,  
Meet her as strong as she, as proud, as daring;  
And then look on, thou red-eyed god: who does best,  
Reward with honour; whom despair makes fly,  
Unarm for ever, and brand with infamy!  
Grant this, divine Andate; 'tis but justice;  
And my first blow thus on thy holy altar  
I sacrifice unto thee.

(A flame arises.)

*Bond.* It flames out.

Act 5

*Car.*

*Car.* Now sing, ye Druids.

*Bond.* 'Tis out again.

*Car.* H'as given us leave to fight yet; we ask no  
more;

The rest hangs in our resolutions.

Tempt her no more.

*Bond.* I would know further, Cousin.

*Car.* Her hidden meaning dwells in our endea-  
vours

Our valours are our best gods. Chear the soldier,  
And let him eat.

*Mess.* He's at it, Sir.

*Car.* Away then;

When he has done, let's march. Come, fear not,  
Lady,

This day the Roman gains no more ground here,  
But what his body lies in.

*Bond.* Now I am confident.

(Exeunt.)

## V.

## D r y d e n.

Unter den Werken dieses schon mehrmals erwähnten Dichters kommen folgende Trauerspiele vor: *Tyrannick Love, or, the Royal Martyr* — *The Conquest of Granada* — *Almanzor and Almahide, or the Second Part of the Conquest of Granada* — *Amboyna* — *Aurengzebe* — *All for Love* — *Oedipus* — *Troilus and Cressida* — *The Duke of Guise* — *Don Sebastian* — *Cleomenes, the Spartan Hero*; und ausserdem noch verschiedene Tragikomödien, worin der Ausgang glücklich, die Handlung aber heroisch ist. Dryden selbst scheint sich wenig entschlossenes Talent für diese Dichtungsgatt zugetrauet zu haben; und

und er gesteht selbst, daß von seinen dramatischen Arbeiten ihn keine völlig befriedigte, das einzige Trauerspiel, *All for Love*, ausgenommen, wovon die Geschichte des Antonius und der Kleopatra der Inhalt ist \*). Nur dieß Stück, sagt er, habe er für sich selbst, die übrigen hingegen mehr zu Gunsten der Zuschauer, geschrieben. Wirklich hat auch dieß Trauerspiel die wenigsten Anstoßigkeiten in Ansehung des Stils sowohl, als der Charaktere; nur hat es auch, nach Dr. Johnson's Bemerkung einen Fehler mit vielen andern gemein, der jedoch mehr moralisch als kritisch ist, nämlich die Empfehlung und Billigung unerlaubter Liebe. Hier ist eine der schönsten Scenen daraus, die Dryden selbst für die beste hielt:

ANTONY. VENTIDIUS.

*Ant.* They tell me, 'tis my birth-day; and I'll  
keep it

With double pomp of sadness.

'Tis what the day deserves, which gave me breath.

Why was I rais'd the meteor of the world,

Hung in the skies, and blazing as I travell'd,

'Till all my fires were spent, and then cast downwards  
To be trod out by Cæsar?

*Vent.* (aside) On my soul.

'Tis mournful, wond'rous mournful!

*Ant.* Count thy gains,

Now, Antony, would'st thou be born for this?

Glutton of fortune, thy devouring youth

Has starv'd thy wanting age.

*Vent.* (aside) How sorrow shakes him!

So, now the tempest tears him up by th' roots,

And on the ground extends the noble ruin.

*Ant.*

\*) S. den Anhang zum zehnten Bande des deutschen Shakspeare, S. 418.

*Ant.* (having thrown himself down.)

Lie there, thou shadow of an emperor;  
 The place thou pressest on thy mother earth,  
 Is all thy empire now: now it contains thee;  
 Some few days hence, and then 'twill be too large,  
 When thou'rt contracted in thy narrow urn,  
 Shrunk to a few cold ashes: then Octavia,  
 (For Cleopatra will not live to see it)  
 Octavia then will have thee all her own,  
 And bear thee in her widow'd hand to Caesar.  
 Caesar will weep, the Crocodile will weep,  
 To see his rival of the universe  
 Lie still and peaceful there. I'll think no more on't.  
 Give me some music; look that it be sad.  
 I'll sooth my melancholy, till I swell  
 And burst myself with sighing —  
 'Tis somewhat to my humour. Stay, I fancy  
 I'm now turn'd wild, a commoner of nature;  
 Of all forsaken, and forsaking all;  
 Live in a shady forest's sylvan scene,  
 Stretch'd at my length beneath some blasted oak,  
 I lean my head upon the mossy bark,  
 And look just of a piece, as I grew from it;  
 My uncomb'd looks, matted like misletoe,  
 Hang o'er my hoary face; a murmur'ing brook  
 Runs at my foot — —

*Vent.* Methinks, I fancy  
 Myself there too.

*Ant.* The herd come jumping by me,  
 And, fearless, quench their thirst, while I look on,  
 And take me for their fellow-citizen.  
 More of this image, more; it lulls my thoughts.

*Vent.* I must disturb him; I can hold no longer.

(Stands before him.)

*Ant.*

... (starting up), Art thou Ventidius?

Mr. Are you Antony?

I'm liker what I was, than you to him.  
I left you last.

**Ans:** I'm angry. I wish I could do something about it.

Yes, so am I.

**Ant.** I would be private. Leave me.

**Vent.** Sir, I love you, and I am bound to you.  
And therefore will not leave you.

**Ant.** Will not leave me!

**Where have you learnt that answer? Who am I?**

**Walt.** My emperor; the man I love next Heav'n.  
If I said more, I think I were scarce a sin;  
You're all that's good, and god-like.

*Ant.* All that's wretched.  
You will not leave me then?

*Vent.* 'Twas too presuming  
To say, I would not: but I dare not leave you;  
And 'twouldunkind in you to chide me hence  
So soon, when I so far have come to see you.

*Ant.* Now thou hast seen me, art thou satisfied?  
For, if a friend, thou hast beheld enough;  
And, if a foe, too much.

*Vent.* Look, emperor, this is no common dew;  
I have not wept these forty years; but now  
My mother comes afresh into my eyes,  
I cannot help her softness.

*Ant.* By Heav'n, he weeps, poor good old man,  
he weeps!

The big round drops cour'd one another down  
The furrows of his cheeks. Stop 'em, Ventidius,  
Or I shall blush to death; they set my shame;  
That caus'd 'ern, full before me.

Vent. I'll do my best.

**Ans.**



*Vent.* I say, you are not. Try your fortune.

*Ant.* I have to th'utmost. Dost thou think me  
desperate

Without just cause? No, when I found all lost.  
Beyond repair, I hid me from the world,  
And learn'd to scorn it here; which now I do  
So heartily, I think it is not worth  
The cost of keeping.

*Vent.* Caesar thinks not so:

He'll thank you for the gift he could not take:  
You would be kill'd, like Tully, would you? Do,  
Hold out your throat to Caesar, and die tamely.

*Ant.* No; I can kill myself; and so resolve.

*Vent.* I can die with you too, when time shall  
serve;

But fortune calls upon us now to live,  
To fight, to conquer.

*Ant.* Sure thou dream'st, Ventidius.

*Vent.* No; 'tis you dream; you sleep away your  
hours

In desperate sloth, miscal'd philosophy.

Up, up, for honour's sake, twelve legions wait you,  
And long to call you chief. By painful journeys  
I lead them, patient both of meat and hunger,  
Down from the Parthian marshes, to the Nile.  
'Twill do you good to see their sun-burnt faces,  
Their scar'd cheeks, and chopt hands; there's virtue  
in'em.

They'll sell those mangled limbs at dearer rates,  
Than your trim bands can buy.

*Ant.* Where left you them?

*Vent.* I say, in Lower Syria.

*Ant.* Bring'em hither;

There may be life in these.

*Vent.*

*Vent.* They will not come.

*Ant.* Why didst thou mock my hopes with promis'd aids,

To double my despair? They're mutinous.

*Vent.* Most firm and loyal.

*Ant.* Yet they will not march

To succour me. Oh, trifler!

*Vent.* They petition

You would make haste to head'em.

*Ant.* I am besieg'd.

*Vent.* There's but one way shut up — How came I hither?

*Ant.* I will not stir.

*Vent.* They would perhaps desire

A better reason.

*Ant.* I have never us'd

My soldiers to demand a reason of

My actions. Why did they refuse to march?

*Vent.* They said, they would not fight for Cleopatra.

*Ant.* What was't they said?

*Vent.* They said, they would not fight for Cleopatra.

Why should they fight, indeed, to make her conquer,  
And make you more a slave? To gain you kingdoms,  
Which, for a kiss, at your next midnight feast  
You'll sell to her? — Then she new names her jewels,  
And calls this diamond such or such a tax;  
Each pendant in her ear shall be a province.

*Ant.* Ventidius, I allow your tongue free licence  
On all my other faults; but, on your life,  
No word of Cleopatra; she deserves  
More worlds than I can lose.

*Vent.* Behold, your pow'rs,  
 To whom you have entrusted human kind;  
 See Europe, Afric, Asia, put in balance,  
 And all weigh'd down by one light, worthless woman!  
 I think, the gods are Antonies, and give,  
 Like prodigals, this nether world away  
 To none but wasteful hands.

*Ant.* You grow presumptuous.

*Vent.* I take the privilege of plain love to speak.

*Ant.* Plain love! plain arrogance, plain insolence!  
 Thy men are cowards; thou, an envious traitor;  
 Who, under seeming honesty, hath vented  
 The burden of thy rank o'erflowing gall.  
 Oh, that thou wert my equal; great in arms  
 As the first Caesar was, that I might kill thee  
 Without stain to my honour!

*Vent.* You may kill me.

You have done more already: call'd me traitor.

*Ant.* Art thou not one?

*Vent.* For shewing you yourself,  
 Which none else durst have done. But had I been  
 That name, which I disdain to speak again,  
 I needed not have sought your abject fortunes,  
 Come to partake your fate, to die with you.  
 What hinder'd me t'have led my conqu'ring eagles  
 To fill Octavius' bands? I could have been  
 A traitor then, a glorious, happy traitor,  
 And not have been so call'd.

*Ant.* Forgive me, soldier;  
 I've been too passionate.

*Vent.* You thought me false;  
 Thought, my old age betray'd you; kill me, Sir;  
 Pray kill me; yet, you need not, your unkindness  
 Has left your sword no work.

*Ant.*

*Ant.* I did not think so;  
I laid it in my rage; prythee, forgive me.  
Why did'st thou tempt my anger, by discovery  
Of what I would not hear?

*Vent.* No prince but you  
Could merit that sincerity I us'd,  
Nor durst another man have ventur'd it:  
But you, ere love misl'd your wand'ring eyes,  
Were sure the chief and best of human race,  
Fram'd in the very pride and boast of nature.

*Ant.* But Cleopatra —  
Go on, for I can bear it now.

*Vent.* No more.

*Ant.* Thou dar'st not trust my passion; but thou  
may'st;  
Thou only lov'st, the rest have flatter'd me.

*Vent.* Heav'n's blessing on your heart for that kind  
word!

May I believe you love me? Speak again.

*Ant.* Indeed I do. Speak this, and this, and this.  
Thy praises were unjust; but I'll deserve'em,  
And yet mend all. Do with me what thou wilt,  
Lead me to victory, thou know'st the way.

*Vent.* And will you leave this —

*Ant.* Prythee, do not curse her,  
And I will leave her; though, Heav'n knows, I love  
Beyond life, conquest, empire, all, but honour;  
But I will leave her.

*Vent.* That's my royal master.  
And shall we fight?

*Ant.* I warrant thee, old soldier;  
Thou shalt behold me once again, in iron,  
And at the head of our old troops, that beat  
The Parthians, cry aloud: Come, follow me!

*Vent.* Oh, now I hear my emperor! In that word  
Octavius fell. Gods, let me see that day,  
And, if I have ten years behind, take all;  
I'll thank you for the exchange.

*Ant.* Oh, Cleopatra!

*Vent.* Again!

*Ant.* I've done. In that last sigh she went;  
Caesar shall know what 'tis to force a lover  
From all he lovers most dear.

*Vent.* Methinks you breathe  
Another soul; your looks are more divine;  
You speak a hero, and you move a god.

*Ant.* Oh, thou hast fir'd me! my soul's up in arms,  
And man's each part about me. Once again  
That noble eagerness of fight seiz'd me;  
That eagerness, with which I darted upward  
To Cassius' camp. In vain the steepy hill  
Oppos'd my way; in vain a war of spears  
Sung round my head, and planted all my shield;  
I won the trenches, while my foremost men  
Lagg'd on the plain below.

*Vent.* Ye gods, ye gods,  
For such another honour!

*Ant.* Come on, my soldier;  
Our hearts and arms are still the same. I long  
Once more to meet our foes; that thou and I  
Like Time and Death, marching before our troops,  
May taste fate to'em; move them out a passage,  
And, ent'ring where the utmost squadrons yield,  
Begin the noble harvest of the field.

## V.

## L e e.

Nathanael Lee, einer der berühmtesten englischen Trauerspieldichter des vorigen Jahrhunderts, geb. 1657, gest. 1692 oder 1693, der Sohn des Dr. Lee, eines Geistlichen zu Hatfield. Er besuchte in seiner Jugend die Westminstererschule, und studirte in der Folge zu Cambridge, wo er Bakkalaureus der freien Künste wurde. Hernach versuchte er am Hofe sein Glück zu machen; und als ihm dieser Plan fehlgeschlug, entschloß er sich, Schauspieler zu werden. Im J. 1672 erschien er zuerst in der Rolle des Duncan im Macbeth auf der Bühne, die er aber bald wieder verließ, weil er nie sich als Schauspieler sonderlich auszuzeichnen hoffte. Sein erstes Schauspiel erschien im J. 1675; und er schrieb in allem neun Stücke, ausser zwei andern, woran er zugleich mit Dryden Theil nahm. Wegen einer fast gänzlichen Zerrüttung seines Verstandes wurde er gegen das Ende des Jahrs 1684 in das Irrenhaus Bedlam gebracht, wo er vier Jahre lang blieb. In allen seinen Trauerspielen herrscht eine feurige Begeisterung, die oft wahre poetische Schönheiten erzeugte, nicht selten aber in Schwulst und Uebertreibung ausartete. Durchgehends aber verrathen sie einen sehr feurigen Kopf, und ein nicht minder lebhaft erwärmtes Herz. Nach Addison's Urtheile hatte keiner von allen englischen Dichtern eine so entschiedene Anlage zum wahren Tragischen; ob ihn gleich seine ungestüme Heftigkeit über alle Gränzen der Wahrscheinlichkeit hinaustrieb, und ihn von der Natur allzu weit entfernte. Vor seinem Tode hatte Lee noch das Glück, seinen Verstand in so weit wieder zu erhalten, daß er seinen vierjährigen traurigen Aufenthalt verlassen konnte; er starb aber nicht lange hernach in einem Alter von ungefähr 35 Jahren. Seine Trauerspiele sind: *Nero, Emperor of Rome* — *Sophonisba, or, Hannibal's*

Overthrow — Gloriana, or, the Court of Augustus — *The Rival Queens, or, Alexander the Great* — Mithridates, King of Pontus — *Theodosius, or, the Force of Love* — Caesar Borgia — *Lucius Junius Brutus* — Constantine the Great — The Princess of Cleve — The Massacre of Paris. Zugleich mit Dryden schrieb er das Trauerspiel, *The Duke of Guise*, und den Oedipus, eine der besten neuern Bearbeitungen dieses so oft behandelten tragischen Subjects. Eins seiner besten Stücke ist *The Rival Queens, or, Alexander the Great*, welches sich auch, nebst dem *Theodosius*, am längsten auf der englischen Bühne behauptet hat, wiewohl mit manchen Abänderungen, die sowohl Plan als Sprache zu fordern schienen. Einzelne schöne Stellen giebt es indeß auch in seinen übrigen Stücken, besonders in seinem *L. Junius Brutus*, worin die Charaktere viel männliche Stärke und Größe haben, die nur zuweilen ins Unnatürliche und Gigantische fällt. Den Stoff nahm er nicht bloß aus den römischen Geschichtschreibern, sondern zum Theil aus dem bekannten alten Roman, *Clelia*. Nach der dritten Vorstellung wurde dieß Stück durch den Lordkammerer Arlington, seines antimonarchischen Inhalts wegen, verboten. Folgende Scene dient vielleicht zur Stütze dazu, sich von dem Guten und Fehlerhaften in Lee's *Mas* hier einen Begriff zu machen:

**BRUTUS. TITUS.**

*Brutus.* Well, Titus, speak, how is it with thee now?

I would attend a while this mighty motion,  
Wait till the tempest were quite overblown,  
That I may take thee in the calm of nature,  
With all thy gentler virtues brooding on thee,  
So huff'd a stillness, as if all the gods  
Look'd down, and listen'd to what we were saying;

Speak

Speak then and tell me, O my best belov'd,  
My son, my Titus, is all well again?

*Titus.* So well, that saying how, must make it  
Nothing;

So well, that I could wish to die this moment;

For so my heart with powerful throbs persuades me;

That were indeed to make you reparation:

That were, my lord, to thank you home, to die;

And that for Titus too would be most happy.

*Brut.* How's that, my son? Would death for thee  
be happy?

*Tit.* Most certain, Sir; for in my grave I scape  
All those affronts which I in life must look for,  
All those reproaches which the eyes, and fingers,  
And tongues of Rome will daily cast upon me;  
From whom, to a soul so sensible as mine,  
Each single scorn would be far worse than dying;  
Besides I scape the stings of my own conscience,  
Which will for ever rack me with remembrance,  
Haunt me by day, and torture me by night,  
Casting my blotted honour in the way,  
Where'er my melancholy thoughts will guide me.

*Brut.* But is not death a very dreadful thing?

*Tit.* Not to a mind resolv'd. No, Sir, to me  
It seems as natural as to be born;  
Groans, and convulsions, and discolour'd faces,  
Friends weeping round me, blacks and obsequies,  
Make it a dreadful thing. The pomp of death  
Is far more terrible than death itself.

Yes, Sir, I call the pow'rs of heav'n to witness,  
Titus dares die, if you so have decreed;  
Nay, he shall die with joy, to honour Brutus,  
To make your justice famous through the world,  
And fix the liberty of Rome for ever;



Not but I must confess my weakness too;  
 Yet it is great, thus to resolve against it,  
 To have the frailty of a mortal man,  
 But the security of the immortal gods.

*Brut.* O Titus! oh thou absolute young man!  
 Thou flatt'ring mirror of thy father's image,  
 Where I behold myself at such advantage!  
 Thou perfect glory of the Junian race!  
 Let me endear thee once more to my bosom,  
 Groan an eternal Farewell to thy soul;  
 Instead of tears, weep blood, if possible,  
 Blood, the heart-blood of Brutus, on his child;  
 For thou must die, my Titus, die, my son;  
 I swear, the Gods have doom'd thee to the grave:  
 The violated Genius of thy country  
 Rears his sad head, and passes sentence on thee;  
 This morning sun, that lights my sorrows on  
 To the tribunal of this horrid vengeance,  
 Shall never see thee more.

*Tit.* Alas! my lord,  
 Why are you mov'd thus? Why am I worth your  
 sorrow?  
 Why should the god-like Brutus shake to doom me?  
 Why all these trappings for a traitor's hearse?  
 The gods will have it so,

*Brut.* They will, my Titus:  
 Nor heav'n nor earth can have it otherwise.  
 Nay, Titus mark, the deeper that I search,  
 My harra's'd soul returns the more confirm'd:  
 Methinks, I see the very hand of Jove  
 Moving the dreadful wheels of this affair,  
 That whirl thee, like a machine, to thy fate,  
 It seems as if the gods had pre-ordain'd it,  
 To fix the reeling spirits of the people,

And

And settle the loose liberty of Rome.

'Tis fix'd; O therefore let not fancy fond thee:  
So fix'd thy death, that 'tis not in the power  
Of Gods or men to save thee from the axe.

*Tit.* The axe! O Heav'n! then must I fall so basely?

What, shall I perish by the common hangman?

*Brut.* If thou deny me this, thou giv'st me nothing.

Yes, Titus, since the gods have so decreed  
That I must lose thee, I will take th'advantage  
Of thy important fate, cement Rome's flaws,  
And heal her wounded freedom with thy blood;  
I will ascend myself the sad tribunal,  
And sit upon my sons; on thee, my Titus;  
Behold thee suffer all the shame of death,  
The lictor's lashes, bleed before the people;  
Then with thy hopes, and all thy youth upon thee,  
See thy head taken by the common axe,  
Without a groan, without one pitying tear,  
If that the gods can hold me to my purpose,  
To make my justice quite transcend example.

*Tit.* Scourg'd like a bondman! ah! a beaten slave!  
But I deserve it all; yet here I fail!  
The image of this suffering quite unmans me;  
Nor can I longer stop the gushing tears.  
O Sir! O Brutus! must I call you father,  
Yet have no token of your tenderness?  
No sign of mercy? What, not bate me that!  
Can you resolve, o all th' extremity  
Of cruel rigour! to behold me too?  
To sit unmov'd, and see me whipt to death?  
Where are your bowels now? Is this a father?  
Ah, Sir, why should you make my heart suspect

That all your late compassion was dissimbled?  
How can I think that you did ever love me?

*Brut.* Think that I love thee by my present passion,

By these unmanly tears, these earthquakes here,  
These sighs, that twich the very strings of life;  
Think, that no other cause on earth could move me  
To tremble thus; to sob, or shed a tear,  
Nor shake my solid virtue from her point,  
But Titus' death; o do not call it shameful,  
That thus shall fix the glory of the world.  
I own thy sufferings ought t'unnan me thus,  
To make me throw my body to the ground,  
To bellow like a beast, to gnaw the earth,  
To tear my hair, to curse the cruel fates,  
That force a father thus to drag his bowels.

*Tit.* O rise, thou violated majesty,  
Rise from the earth, or I shall beg those fates,  
Which you would curse, to bolt me to the center,  
I now submit to all your threaten'd vengeance.  
Come forth, you executioners of justice,  
Nay, all you dictators, slaves, and common hangmen,  
Come, strip me bare, unrobe me in his sight,  
And lash me till I bleed; whip me like furies;  
And when you've scourg'd me till I foam and fall,  
For want of spirits, groveling in the dust;  
Then take my head, and give it his revenge;  
By all the gods, I greedily resign it!

*Brut.* No more; farewell; eternally farewell;  
If there be gods, they will reserve a room,  
A throne for thee in heav'n. One last embrace!  
What is it makes thy eyes so swim again?

*Tit.* I had forgot: be good to Periminta,  
When I'm in ashes.

*Brut.*

*Brut.* Leave her to my care.

See her thou must not; for thou can'st not bear it.  
O for one more, this pull, this tug of heartstrings!  
Farewell for ever.

*Tit.* O Brutus! O my father!

*Brut.* Canst thou not say farewell?

*Tit.* Farewell for ever!

*Brut.* For ever then; but o my tears run o'er;  
Groans choak my words, and I can speak no more.

## VI.

## O t w a y.

Das Verdienst seiner Trauerspiele ist beträchtlich größer, als sein, oben schon gewürdigter, Werth in der komischen Gattung. Sein erster Versuch jener Art war ein Alcibiades, der aber keinen sonderlichen Beifall erhielt. Auch Titus and Berenice, nach dem Racine, in drei Akten und in Versen, war nicht viel glücklicher. Mehr Beifall erhielt sein Don Carlos, Prince of Spain, obgleich die Sage, daß er dreißig Abende nach einander sey gespielt worden, nicht recht wahrscheinlich ist. Sein schönstes Stück, *The Orphan*, erschien im J. 1680, und erhielt sich seitdem beständig auf der Bühne. Es ist eins der ersten bürgerlichen Trauerspiele, dessen Stoff er aus einem Roman, *English Adventures*, entlehnte. Manche kleine Mängel des Plans und der Einleitung werden durch das Rührende der Situationen, und die Innigkeit des durchaus herrschenden leidenschaftlichen Tons, reichlich überwogen. In eben dem Jahre wurde auch Caius Marius zuerst aufgeführt, worin Vieles aus Shakspeare's Romeo und Julie genommen ist. Eben so beliebt, als *The Orphan*, ist auch noch immer sein *Venice Preserved*, or, a Plot Discovered, ob es gleich eine ziemlich

lich unmoralische Grundlage, und manche anstößige komische Scenen hat. Die Quelle des Inhalts war des Abis St. Real Geschichte der Verschwörung des Martis von Bedemar, woraus Renault's Anrede an die Verschwornen wörtlich übersetzt ist. „Die hervorstechendsten Stellen dieses Stücks, sagt Dr. Jonson, sind in Jedermanns Munde; und das Publikum scheint von den Fehlern und Schönheiten desselben richtig zu urtheilen, daß es die Arbeit eines für den Wohlstand nicht genug besorgten, und für die Tugend nicht genug bereiferten Dichters sey; aber doch eines Dichters, der sehr tief empfand, und sehr original zeichnete, indem er die Natur in seinem eignen Herzen zu Rathe zog.“ — Eine der stärksten und lebhaftesten Scenen dieses Trauerspiels ist die zwischen Pierre und Jaffier; nachdem dieser, durch Belvidera's dringende Vorstellungen bewogen, die Verschwörung, woran er selbst Theil nahm, dem Senat entdeckt hatte, und so an seinem Freunde zum Verräther geworden ist, den er nun wieder auszusöhnen sucht:

*Pierre.* Come, where's my dungson? lead me to  
my Straw:

It will not be the first time I've lodg'd hard  
To do our Senate service.

*Jaffier.* Hold one moment.

*Pierre.* Who's he disputes the judgment of the  
Senate?

Presumptuous Rebel! — on —

(Strikes Jaffier.)

*Jaff.* By Heav'n, you stir not,  
I must be heard, I must have leave to speak.  
Thou hast disgrac'd me, Pierre, by a vile blow;  
Had not a dagger done thee nobler justice?  
But use me as thou wilt, thou canst not wrong me,  
For I am fall'n beneath the basest injuries;

Yet

Yet look upon me with an eye of mercy;  
With pity and with charity behold me:  
Shut not thy heart against a Friend's repentance,  
But as there dwells a good-like nature in thee,  
Listen with mildness to my supplications.

*Pierre.* What whining monk art thou? what holy  
cheat,

That wouldst inroach upon my credulous ears,  
And cant'st thus vilely? Hence! I know thee not,  
Dissemble and be nasty: leave me, hypocrite!

*Jaff.* Not know me, Pierre!

*Pierre.* No, I know thee not; what art thou?

*Jaff.* Jaffier, thy friend, thy once lov'd, valu'd  
friend;

Tho' now deserv'dly scorn'd, and us'd most hardly.

*Pierre.* Thou Jasseir! thou my once lov'd, valu'd  
friend!

By Heav'ns, thou ly'st; the man, so call'd, my friend,  
Was generous, honest, faithful, just, and valiant,  
Noble in mind, and in his person lovely,

Dear to my eyes, and tender to my heart:

But thou a wretched, base, false, worthless coward,

Poor, even in soul, and loathsome in thy aspect:

All eyes must shun thee, and all hearts detest thee.

Prythee, avoid, nor longer cling thus round me,

Like something baneful, that my nature chill'd at.

*Jaff.* I have not wrong'd thee, by these tears! I  
have not.

But still am honest, true, and hope too, valiant;

My mind still full of thee, therefore still noble.

Let not thy eyes then shun me, nor thy heart

Detest me utterly: Oh! look upon me,

Look back, and see my sad, sincere submission!

How my heart swells, as e'en 'twould burst my bosom;

Fond

Fond of its goal, and labouring to be at thee!

What shall I do? what say to make thee hear me?

*Pierre.* Hast thou not wrong'd me? dar'st thou  
call thyself

That once lov'd, honest, valu'd friend of mine?

And swear thou hast not wrong'd me? Whence these  
chains?

Whence the vile death, which I may meet this mo-  
ment?

Whence this dishonour, but from thee, thou false  
one?

*Jaff.* All's true; yet grant one thing, and I've done  
asking.

*Pierre.* What's that?

*Jaff.* To take thy life on such conditions  
The council have propos'd: thou and thy friend  
May yet live long, and to be better treated.

*Pierre.* Life! ask my life! confels! record myself  
A villain for the privilege to breathe,  
And carry up and down this cursed city  
A discontented and repining spirit,  
Burdenfome to itself, a few years longer,  
To lose it, may be, at last, in a lewd quarrel  
For some new friend, treacherous and false as thou  
art!

No, this vile world and I have long been jangling,  
And cannot part on better terms than now,  
When only men like thee are fit to live in't.

*Jaff.* By all that's just — —

*Pierre.* Swear by some other powers,  
For thou hast broken that sacred oath too lately.

*Jaff.* Then by that hell I merit, I'll not leave thee,  
Till to thyself at least thou'rt reconcil'd,  
However thy resentment deal with me.

*Pierre.*

*Pierre.* Not leave me!

*Jaff.* No; thou shalt not force me from thee;  
Use me reproachfully, and like a slave;  
Tread on me, buffet me, heap wrongs on wrongs,  
On my poor head; I'll bear it all with patience;  
I'll weary out thy most unfriendly cruelty;  
Lie at thy feet, and kiss'em, tho' they spurn me,  
Till wounded by my sufferings thou relent,  
And raise me to thy arms with dear forgiveness.

*Pierre.* Art thou not —

*Jaff.* What?

*Pierre.* A traitor?

*Jaff.* Yes.

*Pierre.* A villain?

*Jaff.* Granted.

*Pierre.* A coward, a most scandalous coward,  
Spiritless, void of honour, one who has sold  
Thy everlasting fame for shameless life?

*Jaff.* All, all, and more, much more; my faults  
are numberless.

*Pierre.* And would'st thou have me live on terms  
like thine?

Bale as thou'rt false —

*Jaff.* No; 'tis to me that's granted:  
The safety of thy life was all I aim'd at,  
In recompence for faith and trust so broken.

*Pierre.* I scorn it more, because preserv'd by thee:  
And as when first my foolish heart took pity  
On thy misfortunes, sought thee in thy miseries,  
Reliev'd thy wants, and rais'd thee from thy state  
Of wretchedness, in which thy fate had plung'd thee,  
To rank thee in my list of noble friends;  
All I receiv'd in surety for thy truth,  
Were unregarded oaths, and this, this dagger,

Given



Given with a worthless pledge thou since hast stol'n:  
 So I restore it back to thee again;  
 Swearing by all those pow'rs which thou hast violated,  
 Never from this curs'd hour to hold communion,  
 Friendship, or interest with thee, tho'our years  
 Were to exceed those limited the world.  
 Take it — farewell — for now I owe thee nothing.

*Jaff.* Say thou wilt live then.

*Pierre.* For my life, dispose of it  
 Just as thou wilt, because 'tis what I'm tir'd with.

*Jaff.* Oh Pierre!

*Pierre.* No more.

*Jaff.* My eyes won't loose the sight of thee,  
 But languish after thine, and ache with gazing.

*Pierre.* Leave me — Nay, then thus, thus I throw  
 thee from me,

And curses, great as is thy falsehood, catch thee!

(Exit.)

*Jaff.* Amen!

He's gone, my Father, Friend, Preserver,  
 And here's the portion he has left me.

(Holds the dagger up.)

This dagger, well remember'd, with this dagger  
 I gave a solemn vow of dire importance;  
 Parted with this and Belvidera together.  
 Have a care, Mem'ry, drive that thought no farther;  
 No, I'll esteem it as a friend's last legacy,  
 Treasure it up within this wretched bosom,  
 Where it may grow acquainted with my heart,  
 That when they meet, they start not from each other.  
 So; now for thinking: a blow, call'd traitor, villain,  
 Coward, dishonourable coward, fough!  
 Oh for a long sound sleep, and so forget it!  
 Down, busy devil! — —

## VII.

## R O W E.

Nicholas Rowe, Esq. geb. zu Little Berford in Bedfordshire, 1673, gest. zu London, 1718. Anfänglich legte er sich auf das Studium der Rechte, und würde darin noch größere Fortschritte gethan haben, wenn nicht die Neigung zu den schönen Wissenschaften, und besonders zur Poesie, gar bald in ihm herrschend geworden wäre. Der Beifall, welchen sein erstes Trauerspiel, *The Ambitious Step-Mother* erhielt, bestimmte ihn vollends für die Wahl der poetischen Laufbahn. Im Komischen war er indeß minder glücklich; und man hat daher auch sein Lustspiel, *The Biter*, in die Sammlung seiner Gedichte nicht mit aufgenommen; unter welchen auch die kleinern, gelegentlichen Stücke sich nicht sonderlich auszeichnen. In seinen Schauspielen ist wenig dramatische Kunst; auch band er sich an die mechanischen Regeln der Bühne nur selten, und veränderte die Scene zuweilen in der Mitte des Aufzuges. „Man findet, sagt Dr. Johnson, in seinen Schauspielen keinen sonderlich tiefen Eindrang in die Natur, keine genaue Auseinanderlegung verwandter Charaktere, keine fortschreitende, allmähliche Entwicklung der Leidenschaften; alles ist ziemlich flach und unbestimmt. Auch wird der Zuschauer nicht sehr durch sie bewegt, noch interessirt, ausser in *Jane Shore*, worin das Mitleid lebhaft rege gemacht wird. Alicia ist ein Charakter von leerem Geräusch, ohne alle Gleichheit mit wirklichem Schmerz oder natürlichem Wahnsinn.“ Was ihm aber wohl vornehmlich Ruhm erwarb, ist die Schicklichkeit und Eigenthümlichkeit einzelner Scenen, die Eleganz seiner Schreibart, und die Anmuth seines Versbaues. Selten durchdringt er das Herz; aber immer vergnügt er das Ohr, und belehrt nicht selten den Verstand. Ausserdem lieferte er eine glückliche Uebersetzung von Lukian's *Pharsalia*. Nicht lange vor

W m                      seinem

seinem Tode ward er gekrönter Hofpoet. Seine Trauerspiele sind: *The Ambitious Step-Mother* — *Tamerlane* — *The Fair Penitent* — *Ulysses* — *The Royal Convert* — *Jane Shore* — *Lady Jane Grey*. — Der Inhalt des Trauerspiels *Jane Shore* ist eine wahre Geschichte \*) aus der Zeit des Protectorats Richards III. als Herzogs von Gloucester. Sie war die Frau eines jungen-bemittelten Kaufmanns in London, und wegen ihrer vorzüglichen Schönheit von dem Könige Eduard IV. zur Geliebten gewählt. Ihr Mann verließ sie deswegen; und nach des Königs Tode unterhielt der Lordkämmerer Hastings ein geheimes Verhältniß mit ihr. Richard aber ließ sie alles Vermögen berauben, und da ihm mancherlei Verdacht wider sie beigebracht war, verurtheilte er sie zu der schimpflichsten öffentlichen Buße, an einem Sonntage in Prozeßion vor dem Kreuze mit einer Kerze in der Hand umhergeführt zu werden. Ihr Betragen bei dieser Schmach wird von dem einzigen ihr übrig gebliebenen Freunde Bellmont ihrem wiedergekehrten Ranne, der sich bisher den Namen Dümont gegeben hat, so beschrieben:

I met her as returning  
In solemn Penance from the public Cross.  
Before her, certain rascal Officers,  
Slaves in Authority, the Knaves of Justice,  
Proclaim'd the Tyrant's *Gloster's* cruel Orders;  
On either Side her march'd an ill-look'd Priest,  
Who with severe, with horrid, haggard Eyes,  
Did ever and anon by turns upbraid her,  
And thunder in her trembling Ear Damnation.

- Around

\*) Man vergleiche *Hume's History of England*, Ch. XXIII. und Dr. Percy's historische Einleitung zu der alten Ballade, *Jane Shore*, in den *Reliques of ancient English Poetry*, Vol. II, p. 252. — Ueber Rowe's Trauerspiele vergl. Dr. Warburton's *Essay on Pope's Genius*, Vol. I. p. 282.

Around her, numberless the Rabble flow'd,  
Should'ring each other, crowding for a View,  
Gaping and gazing, taunting and reviling;  
Some pitying, but those, alas! how few!  
The most, such iron Hearts we are, and such  
The base Barbarity of human Kind,  
With Insolence and lewd Reproach pursu'd her,  
Hooting and railing, and with villainous Hands  
Gath'ring the Filth from out the common Ways,  
To hurl upon her Head!

*Shore.* Inhuman Dogs!

How did she bear it?

*Bell.* With the gentlest Patience,

Submissive, sad, and lowly was her Look;  
A burning Taper in her Head she bore,  
And on her Shoulders carelessly confus'd  
With loose Neglect her lovely Tresses hung;  
Upon her Cheek a faintish Flush was spread,  
Feeble she seem'd, and sorely smit with Pain;  
While bare-foot as she trod the flinty Pavement,  
Her Footsteps all along were mark'd with Blood.  
Yet silent still she pass'd and unrepining;  
Her streaming Eyes bent ever on the Earth,  
Except when in some bitter Pang of Sorrow  
To Heav'n she seem'd in fervent Zeal to raise,  
And beg that Mercy, Man deny'd her here.

In der folgenden Scene erscheint Jane Shore selbst mit hängendem Haar, und barfuß, auf der Bühne, irrthümlich umher, wendet sich an ihre vormalige Freundin Alicia, die ihr aber allen Beistand versagt, und wahnwitzig wird. Jane Shore wirft sich entrüstet und verzweifelt auf die Erde, und jetzt nahen sich ihr Bellmour und ihr Mann, der vermeinte Dumont:

*Act 2*

*Bell.*

*Bellmour.* Yet raise thy drooping Head; for I am  
come

To chase away Despair. Behold! where yonder  
That honest man, that faithful, brave *Dumont*,  
Is hastening to thy Aid — —

*Jane Shore.* Ha! Where?

(Raising herself, and looking about.)

Then Heav'n has heard my Pray'r, his very Name  
Renews the Springs of Life, and cheers my Soul.  
Has he then 'scap'd the Snare?

*Bell.* He has; but see —

He comes unlike to that *Dumont* you knew,  
For now he wears your better Angel's Form,  
And comes to visit you with Peace and Pardon.

*Enter Shore.*

*J. Sh.* Speak, tell me! Which is he? And oh!

What would

This dreadful Vision? See, it comes upon me —  
It is my Husband — Ah!

*Shore.* She faints! Support her!

Sustain her Head, while I infuse this Cordial  
Into her dying Lips — from spicy Drugs,  
Rich Herbs and Flow'rs the potent Juice is drawn;  
With wond'rous Force it strikes the lazy Spirits,  
Drives 'em around, and wakens Life anew.

*Bell.* Her Weakness could not bear the strong Sur-  
prise.

But see, she stirs! And the returning Blood  
Faintly begins to blush again, and kindle  
Upon her ashy Cheek —

*Sh.* So — gently raise her —

(Raising her up.)

*J. Sh.* Ha! What art thou? *Bellmour!*

*Sh.* How fare you, Lady?

*J. Sh.*

*J. Sh.* My Heart is thrill'd with Horror!

*Bell.* Be of Courage —

Your Husband lives! 'Tis he, my worthiest Friend —

*J. Sh.* Still art thou there! — still dost thou hover  
round me!

Oh save me, *Bellmour*, from his angry Shade!

*Bell.* 'Tis he himself! — he lives! — look up!

*J. Sh.* I dare not!

Oh that my eyes could shut him out for ever!

*Sh.* Am I so hateful then, so deadly to thee,  
To blast thy Eyes with Horror? Since I'm grown  
A Burden to the World, myself, and thee,  
Wou'd I had ne'er surviv'd to see thee more!

*J. Sh.* Oh thou most injur'd — Dost thou live  
indeed?

Fall then, ye Mountains, on my guilty head,  
Hide me, ye Rocks, within your secret caverns;  
Cast thy black veil upon my Shame, o Night!  
And shield me with thy sable Wing for ever!

*Sh.* Why dost thou turn away? — Why tremble  
thus?

Why thus indulge thy fears? and in despair  
Abandon thy distracted soul to horror?  
Cast every black and guilty thought behind thee,  
And let 'em never vex thy quiet more.  
My arms, my heart, are open to receive thee,  
To bring thee back to thy forsaken home,  
With tender joy, with fond forgiving love,  
And all the longings of my first desires.

*J. Sh.* No, arm thy brow with vengeance, and  
appear

The Minister of Heav'n's inquiring Justice.

Array thyself all terrible for Judgment,

Wrath in thy eyes, and thunder in thy voice;

Wm 3

Pro.

Pronounce my Sentence; and if yet there be  
A Woe I have not felt, inflict it on me.

*Sh.* The Measure of thy Sorrow is compleat,  
And I am come to snatch thee from Injustice.  
The hand of Pow'r no more shall crush thy weakness,  
Nor proud oppression grind thy humble soul.

*J. Sh.* Art thou not risen by miracle from death?  
Thy shroud is fall'n from off thee, and the grave  
Was bid to give thee up, that thou might'st come  
The Messenger of grace and goodness to me,  
To seal my peace, and bless me, ere I go.  
Oh let me then fall down beneath thy feet,  
And weep my gratitude for ever there;  
Give me your drops, ye soft descending Rains,  
Give me your streams, you never ceasing Springs,  
That my sad eyes may still supply my duty,  
And feel an everlasting flood of sorrow!

*Sh.* Waste not thy feeble spirits — I have long  
Beheld, unknown, thy mourning and repentance;  
Therefore my heart has set aside the past,  
And holds thee white, as unoffending Innocence;  
Therefore in spite of cruel *Gloster's* rage,  
Soon as my Friend had broke my prison-doors  
I flew to thy assistance. Let us haste  
Now while Occasion seems to smile upon us,  
Forsake this place of shame, and find a shelter.

*J. Sh.* What shall I say to you? But I obey —

*Sh.* Lean on my arm —

*J. Sh.* Alas, I'm wonderous faint:  
But that's not strange, I have not eat these three days.

*Sh.* Oh mercilefs! look here, my Love, I've  
brought

Some rich Conserves — —

*J. Sh.*

*J. Sh.* How can you be so good?

But you were ever thus; I will remember,  
With what fond care, what diligence of love,  
You lavish'd out your wealth to buy my pleasures,  
Preventing every wish. Have you forgot  
The costly string of pearl, you brought me home,  
And ty'd about my neck? — How could I leave you?

*Sh.* Taste some of this — or this —

*J. Sh.* You're strangely alter'd! —

Say, gentle *Bellmour*, is he not? How pale  
Your visage is become! your eyes are hollow;  
Nay, you are wrinkled too. — Alas the day!  
My wretchedness has cost you many a tear,  
And many a bitter pang, since we last parted.

*Sh.* No more of that — Thou talk'st, but do'st  
not eat.

*J. Sh.* My feeble jaws forget their common office,  
My tasteless tongue cleaves to my clammy roof,  
And now that gen'ral Loathing grows upon me.  
O! I am sick at heart! — —

*Sh.* Thou' murd'rous Sorrow!

Wo't thou still drink her blood, pursue her still;  
Must then she die? Oh, my poor Penitent,  
Speak peace to my sad heart! — She hears me not;  
Grief masters ev'ry sense — help me to hold her!

Enter *CATESBY*, with a Guard.

*Cat.* Seize on'em both, as traitors to the State.

*Bell.* What means this violence?

Guards lay hold on *SHORE* and *BELLMOUR*.

*Cat.* Have we not found you,  
In scorn of the Protector's strict command,  
Assisting this base woman, and abetting  
Her infamy?

*M m 4*

*Sh.*



*Sk.* Infamy on thy head!  
 Thou tool of power, thou pander of authority!  
 I tell thee, Knave, thou know'st of none so virtuous,  
 And she that bore thee, was an *Aethiop* to her.

*Cat.* You'll answer this at full — — Away with  
 'em!

*Sk.* Is charity grown treason to your court?  
 What honest man would live beneath such rules?  
 I am content that we should die together,

*Cat.* Convey the men to prison; but for her,  
 Leave her to hunt her fortune as she may,

*J. Sk.* I will not part with him — for me! — for  
 me!

Oh! must he die for me?

(Following him, as he is carried off. — — She falls.)

*Sk.* Inhuman villains!

(Breaks from the Guard.)

Stand off! The agonies of death are on her — —  
 She pulls, she gripes me hard with her cold hand.

*J. Sk.* Was this the blow wanting to compleat my  
 ruin?

Oh let me go, ye ministers of Terror!  
 He shall offend no more; for I will die,  
 And yield obedience to your cruel Master,  
 Tarry a little, but a little longer,  
 And take my last breath with you.

*Sk.* Oh, my Love! —  
 Why have I liv'd to see this bitter moment,  
 This grief by far surpassing all my former?  
 Why dost thou fix thy dying eyes upon me  
 With such an earnest, such a piteous look,  
 As if thy heart were full of some sad meaning  
 Thou could'st not speak? — —

*J. Sk.*

*J. Sh.* Forgive me! — — but forgive me!

*Sh.* Be witness for me, ye celestial Host,  
Such mercy and such pardon as my soul  
Accords to thee; and begs of Heav'n to show thee,  
May such befall me at my latest hour,  
And make my portion blest or curs'd for ever!

*J. Sh.* Then all is well, and I shall sleep in  
peace — —

'Tis very dark, and I have lost you now — —  
Was there not something I would have bequeath'd  
you? — —

But I have nothing left me to bestow,  
Nothing but one sad Sight, O mercy, Heav'n!  
(Dies.)

*Bell.* There fled the soul,  
And left her load of misery behind!

*Sh.* Oh my heart's treasure! is this pale, sad visage  
All that remains of thee? are these dead eyes  
The light that clear my soul? Oh heavy hour!  
But I will fix my trembling lips on thine,  
'Till I am cold, and senseless quite, as thou art,  
What? must we part then? — — Will you — —  
(To the Guards, taking him away.)  
Fare thee well — —

(Kissing her.)

Now execute your Tyrant's will, and lead me  
To bonds, or death; 'tis equally different.

*Bell.* Let those, who view this sad Example, know,  
What fate attends the broken marriage's vow;  
And teach their children in succeeding times,  
No common vengeance waits upon these crimes;  
When such severe repentance could not save  
From want, from shame, and an untimely grave.

## VIII.

## A d d i s o n.

Keinem, der mit der neuern schönen Literatur der Engländer nur irgend bekannt ist, kann der große und verdienstvolle Antheil fremd seyn, den Joseph Addison, Esq. (geb. 1672; gest. 1719;) an ihrer Verfeinerung, und vorzüglich an der Ausbildung der prosaischen Schreibart hatte. In den beiden klassischen Wochenschriften, *The Guardian* und *The Spectator*, haben die von ihm geschriebenen Blätter von Seiten der schriftstellerischen Vollendung und geschmackvollen Einkleidung eben so großen Werth, als in Rücksicht auf ihren scharfsinnigen, interessanten und lehrreichen Inhalt. Als Dichter empfahl er sich vornehmlich durch sein beschreibendes Gedicht, *The Campaign*; aber auch seine drei dramatischen Stücke, *The Drummer*, ein Lustspiel, *Rosamond*, eine Oper, und besonders sein Trauerspiel *Cato*, werden mit Recht noch immer geschätzt. Dieß letztere fand bei seiner ersten Erscheinung auf der Bühne großen Beifall; in der Folge hat es sich indeß mehr in dem Beifalle der Leser, durch die treffliche Diction, als der Zuschauer erhalten, weil es wirklich weit mehr Gespräch, als Handlung enthält, und der oft etwas kalte und zu anhaltende Gang jenes erstern einförmig und ermüdend wird. Dr. Johnson hält dieß Trauerspiel für die edelste Frucht von Addison's Genie. „Ueber ein so sehr gelesenes Werk, sagt er, läßt sich schwerlich irgend etwas Neues sagen. Von Dingen, über welche das Publikum schon so lange gedacht hat, lernt es gewöhnlich am Ende richtig denken; und vom *Cato* hat man nicht mit Unrecht geurtheilt, daß es mehr ein dialogirtes Gedicht, als ein eigentliches Schauspiel, mehr eine Folge richtiger Gedanken in schöner Sprache sey, als eine Darstellung solcher Gefühle, die natürlich genug, oder im menschlichen Leben wahrscheinlich und geläufig genug wären. Innige Rührung wird

wird hier weder erregt noch gestillt; hier ist keine Zauberkraft, die eingebildetes Schrecken oder wilde Angst erweckt. Man erwartet die weitem Vorfälle ohne Bekümmerniß, und denkt an die vorhergehenden ohne Freude und Schmerz zurück. Auf die handelnden Personen achten wir nicht sonderlich; wir denken kaum an das, was sie thun, oder was sie leiden; wir wünschen nur zu wissen, was sie zu sagen haben. Cato ist ein Wesen, das über unsere Theilnehmung erhaben ist; ein Mann, für den die Götter besorgt sind, und den wir ihrer Fürsorge mit sicherem Vertrauen überlassen. Um die übrigen bekümmern sich weder Götter noch Menschen sonderlich; denn es ist an ihnen nichts, was weder vorzügliche Zuneigung noch Achtung erregen könnte. Sie werden aber zu Behelfen solcher Gestaltungen und Ausdrücke gebraucht, das in dem ganzen Trauerspiele kaum eine Scene vorkommt, welche der Leser nicht seinem Gedächtniß einzuprägen wünscht. Pope rieth dem Verfasser, seinen Cato bloß drucken, und nicht aufführen zu lassen, weil er glaubte, man würde ihn lieber lesen, als hören. Addison war eben der Meinung, berief sich aber auf das dringende Verlangen seiner Freunde, dieß Stück vorgestellt zu sehen. Der Wett-eifer der Partheien machte, daß es über alle Erwartung gesiel; und der Beifall, den es fand, hat auf der englischen Bühne den Gebrauch eines zu deklamatorischen Dialogs, von wenig ruhrender Eleganz und kalter Philosophie, eingeführt oder bestätigt.“ \*) — Dieß Trauerspiel ist übrigens so bekannt, und der Abdruck desselben ist so oft wiederholt, daß es überflüssig wäre, hier eine Scene daraus einzurücken.

## IX.

\*) Von der, zum Theil nicht ungegründeten, sehr strengen Kritik des aus der Dunciade bekannten Dennis über dieß Trauerspiel sehe man Dr. Johnson's Leben Addison's, Vol. II. p. 413 ff. — Einige seine kritische Bemerkungen darüber macht D. Warton in s. Essay on Pope, Vol. I. p. 279 ff.

## IX.

## Thomson. \*)

S. V. III. S. 267. — Von ihm sind fünf Trauerspiele: *Sophonisba* — *Agamemnon* — *Edward and Elonora* — *Tancred and Sigismunda* — *Coriolanus*. Man hat von ihnen eine prosaische deutsche Uebersetzung, mit Lessing's Vorrede, und eine bessere poetische, in reimlosen Jamben, von Johann Heinrich Schlegel. — Die größte Stärke zeigte Thomson's Talent unstreitig in der mahlerischen und beschreibenden Poesie; und seine Jahrszeiten werden daher von allen Kunstrichtern einstimmig seinen Trauerspielen weit vorgezogen. In diesen bemerkt man auch bald seinen vorzüglichen Hang zum Beschreibenden und Didaktischen; und es fehlt ihnen daher nicht an einzelnen trefflichen Stellen dieser Art, die aber gemeintlich für den raschen Fortgang der Handlung zu lang und deklamatorisch sind. Auch diese Trauerspiele befriedigen weit mehr den Leser, als den Zuschauer, besonders durch die korrekte und vollendete Schönheit des Ausdrucks. Einen entschiedenen Vorzug vor den vier übrigen behauptet *Tancred and Sigismunda*, wiewohl die Charaktere der Personen wenig Neues und Auffallendes, und die Situationen nicht viel Abwechslung haben. Auch ist die Sprache meistens zu bläsend und poetisch. Hier ist die letzte Scene daraus, nachdem in der vorhergehenden Osmond im Gefechte mit Tancred gefallen ist, und sterbend sein Schwert in die Brust Sigismunda's gestoßen hat:

TAN-

\*) S. sein Leben nach dem Cibber, in Lessing's *Theatr. Bibliothek*, St. I. S. 86. und in Schmid's *Biographie der Dichter*, B. I. S. 461.

TANCRED, SIFFREDI, RODOLPHO,  
SIGISMUNDA, LAURA.

*Tancred.*

(Throwing himself down by Sigismunda.)

Quick! here! bring aid! — All in *Palermo* bring  
Whose skill can save her! — Ah! that gentle bosom  
Pours fast the stream of life!

*Sigism.* All aid is vain,  
I feel the powerful hand of death upon me —  
But oh! it sheds a sweetness through my fate,  
That I am thine again; and without blame  
May in my *Tancred's* arm resign my soul!

*Tancred.* Oh, death is in that voice! so gently mild,  
So sadly sweet, as mixes even with mine  
The tears of hovering angels! — Mine again! —  
And is it thus the cruel fates have join'd us?  
Are these the horrid nuptials they prepare  
For love like ours? Is virtue thus rewarded?  
Let not my impious rage accuse just heaven!  
Thou, *Tancred!* thou! hast murder'd *Sigismunda!*  
That furious man was but the tool of fate!  
I, I the cause! — — But I will do thee justice  
On this deaf heart! that to thy tender wisdom  
Refus'd an ear — — Yes, death shall soon unite us!

*Sigism.* Live, live, my *Tancred!* — Let my death  
suffice

To expiate all that may have been amiss.  
May it appease the fates, avert their fury  
From thy propitious reign! Mean time, of me  
And of thy glory mindful, live, I charge thee,  
To guard our friends, and make thy people happy —  
(Observing Siffredi fixt in astonishment and grief.)  
My father! — — Oh! how shall I lift my eyes  
To thee, my sinking father?

*Siffredi.*

*Siffredi.* Awful heaven?  
I am chaste'd! — My dearest child! —

*Sigism.* Where am I?  
A fearful darkness closes all around —  
My friends! we needs must part — I must obey  
Th'imperious call — Farewel, my *Laura*, cherish  
My poor afflicted father's age — — *Rodolpho*,  
Now is the time to watch th'unhappy king,  
With all the care and tenderness of friendship —  
Oh my dear Father! bow'd beneath the weight  
Of age and grief — the victim even of virtue,  
Receive my last adieu! — Where art thou, *Tancred*?  
Give me thy hand — But ah! — it cannot save me  
From the dire king of terrors, whose cold pow'r  
Creeps o'er my heart — Oh!

*Tancred.* How these pangs distract me!  
O lift thy gracious eyes! — Thou leav'st me then,  
Thou leav'st me, *Sigismunda*!

*Sigism.* Yet a moment —  
I had, my *Tancred*, something more to say —  
Yes — but thy love and tenderness for me  
Sure makes it needless — Harbour no resentment  
Against my father; venerate his Zeal,  
That acted from a principle of goodness,  
From faithful love to thee — Live, and maintain  
My innocence imbalin'd, with holiest care  
Preserve my spotless memory! — I die —  
Eternal Mercy! take my trembling soul!  
Oh 'tis the only sting of death to part  
From those we love — from thee — farewel, my  
*Tancred*!

(Dies.)

*Tancred.* Thus then!

(Flying to his sword is held by *Rodolpho*.)

*Rod.*

*Red.* Hold, hold, my lord — have you forgot  
Your *Sigismunda's* last request already?

*Tancr.* Off! set me free! Think not to bind me  
down

With barbarous friendship, to the rack of life!

What hand can shut the thousand thousand gates,  
Which death still opens to the woes of mortals? —

I shall find means — No power in earth or heaven

Can force me to endure the hateful light,

Thus robb'd of all that lent it joy and sweetness!

Off! traitors, off! or my distracted soul

Will burst indignant from this jail of nature,

To where she beckons yonder — No, mild seraph!

Point not to life — — I cannot linger here,

Cut off from thee, the miserable pity,

The scorn of human-kind! — A trampled king!

Who let this mean poor-hearted love, one moment,

To coward prudence stoop; who made it not

The first undoubting action of his reign,

To snatch thee to his throne, and there to shield thee,

Thy helpless bosom from a ruffian's fury! —

O shame! O agony! O the fell stings

Of late, of vain repentance! — Ha! my brain

Is all on fire! a wild abyss of thought! —

Th' infernal world discloses! See! behold him!

Lo! with fierce smiles he shakes the bloody steel,

And mocks my feeble tears! — Hence! quickly, hence!

Spurn his vile carcass! give it to the dogs!

Expose it to the winds and screaming ravens!

Or hurl it down that fiery steep to hell,

There with his soul to toss in flames for ever! —

Ah, impotence of rage! — What am I? — Where?

Sad, silent, all? — The forms of dumb despair,

Around some mournful tomb! — What do I see?

This



This soft abode of innocence and love  
 Turn'd to the house of death! a place of horror! —  
 Ah! that poor corse! pale! pale! deform'd with murder!

Is that my *Sigismunda*?

(Throwing himself down by her.)

*Siffredi* (after a pathetic pause, looking on the scene before him.)

Have I liv'd

To these enfeebled years, by heaven reserv'd  
 To be a dreadful monument of justice?  
*Rodolpho*, raise the king, and bear him hence  
 From this distracting scene of blood and death.  
 Alas! I dare not give him my assistance;  
 My care would only more enflame his rage.

Behold the fatal work of my dark hand,  
 That by rude force the passions would command  
 That ruthless sought to root them from the breast;  
 They may be rul'd, but will not be oppress'd.  
 Taught hence, ye parents, who from nature stray,  
 And the great ties of social life betray;  
 Ne'er with your children act a tyrant's part:  
 'Tis yours to guide, not violate the heart.  
 Ye vainly wise, who o'er mankind preside,  
 Behold my righteous woes, and drop your pride!  
 Keep virtue's simple path before your eyes,  
 Nor think from evil good can ever rise.

## X.

### Dr. Young.

E. V. II. S. 177. 317. — — Als dramatischer  
 Dichter allein hätte sich Dr. Young wohl gewiß nicht den  
 ausgezeichneten Ruhm erworben, der seinen Nachgedanken  
 und

und Satiren mit vollem Rechte gebühret. Man hat von ihm drei Trauerspiele: *Busiris — The Revenge — The Brothers*. Das erste wurde schon im J. 1719, und das letzte erst im J. 1753 auf die englische Bühne gebracht. Alle drei endigen mit Selbstmord; ein Mittel, wodurch sich, wie Dryden sagt, der tragische Dichter am kürzesten diejenigen Personen vom Halbe schafft, die er nicht beim Leben zu erhalten Lust hat. Im *Busiris* herrscht fast durchgehends die heftigste Aufwallung der Phantasie, aber desto weniger Natur und wahre tragische Wirkung. Die Mache ist von den dreien wohl das beste Stück; denn es nähert sich weit mehr dem wirklichen Leben, und hat sich daher auch allein auf der Schaubühne erhalten. Die Idee dazu ist aus dem Orbello genommen; aber Handlung, Gesinnungen und Sprache sind original; und die, wohl zu freigebig, eingestreuten stilkichen Bemerkungen haben viel auffallende Neuheit. In den Brüdern, deren Stoff aus der macedonischen Geschichte unter dem letzten Könige Philippus gezogen ist, sind die beiden Hauptcharaktere des Demetrius und Perseus mit vieler Wärme geschildert; und ihr Streit, in Gegenwart ihres Vaters, im dritten Aufzuge, veranlaßt einen, meistens nach dem Livius, beredt genug, aber doch zu deklamatorisch bearbeiteten Dialog:

Enter *PERSEUS* and *DEMETRIUS* in chains, from different side of the stage; *PERSEUS* follow'd by *PERICLES*, and *DEMETRIUS* by *ANTIGONUS*.

*Dymas.*

Dread Sir, your sons.

*King.* I have no sons; and that I ever had,  
Is now my heaviest curse; and yet what care,  
What pains I took to curb their rising rage!  
How often have I rang'd thro' history  
To find examples for their private use!

On

The

The Theban brothers did I set before them —  
 What blood! what desolation! but in vain!  
 For thee, Demetrius, did I go to Rome,  
 And bring thee patterns thence of brothers love,  
 The Quintii, and the Scipio's: but in vain!  
 If I'm a monarch, where is your obedience?  
 If I'm a father, where's your duty to me?  
 If old, your veneration due to years?  
 But I have wept, and you have sworn, in vain!  
 I had your ear, and enmity your heart.  
 How was this morning's counsel thrown away!  
 How happy is your mother in the grave!  
 She, when she bore you, suffer'd less: her pangs,  
 Her pungent pangs, throb thro' the father's heart.

*Dem.* You can't condemn me, Sir, to worse than  
 this.

*King.* Than what, thou young deceiver? While  
 I live,

You both with impious wishes grasp my sceptre:  
 Nothing is sacred, nothing dear, but Empire;  
 Brother, nor father, can you bear; fierce lust  
 Of Empire burns, extinguish'd all beside.  
 Why pant you for it? To give others awe?  
 Be therefore aw'd yourselves, and tremble at it,  
 While in a father's hand —

*Dem.* My lord, your warmth  
 Defers the business.

*King.* Am I then too warm?  
 They that should shelter me from ev'ry blast,  
 To be themselves the storm? O! how Rome triumph's!  
 Oh! how they bring this hoary head to shame!  
 Conquest and fame, the labour of my life,  
 Now turn against me; and call in the world  
 To gaze at what *was* Philip, but who now

Wants

Wants ev'n the wretch's privilege — a Wish.  
 What can I wish? Demetrius may be guiltless.  
 What then be Perseus? Judgment hangs as yet  
 Doubtful o'er them; but I'm condemn'd already;  
 For both are mine; and one — is foul as hell.  
 Should these two hands wage war (these hands less  
 dear!)

What ~~best~~ it which prevails? In both I bleed.  
 But I have done. Speak, Perseus, and at large;  
 You'll have no second hearing. Thou forbear.

*Perf.* Speak! — 'Twas with utmost struggle I forbore.

These chains were scarce design'd to reach my tongue:  
 Their trespass is sufficient, stopping here.

(Shewing his arms,)

These chains! for what? Are chains for innocence?  
 Not so; for, see, Demetrius wears them too.  
 Fool that I was, to tremble at vain laws;  
 Nor learn from him defiance of their frown;  
 Since innocence and guilt are us'd alike;  
 Blood-thirsty stabbers, and their destin'd prey;  
 Perseus, and He — I will not call him brother:  
 He wants not that enhancement of his guilt.

*King.* But closer to the point; and lay before us  
 Your whole deportment this ill-fated day.

*Perf.* Scarce was he cool from that embrace this  
 morning,

Which you injoin'd, and I sincerely gave;  
 Nor thought, he plann'd my death within my arms;  
 When holding vile oaths, honour, duty, love,  
 He fir'd our friendly sports to martial rage.  
 If war, why not *fair* war? But *that* has danger.  
 From hostile conflict, as from brother's play,  
 He blush'd not to invite me to his banquet.

On 2

I went

I went not; and in that was I to blame?  
 Think you, there nothing had been found but peace,  
 From whence soon after fall'y'd armed men?  
 Think you, I nothing had to fear from swords,  
 When from their *foils* I scarce escap'd with life?  
 Or poison might *his* valour suit as well; —  
 This pass'd as suit his wisdom, Macedonians!  
 Who volts o'er elder brothers to the throne  
 With an arm'd rout he came to visit me.  
 Did I refuse to go, a bidden guest?  
 And should I welcome him, a threat'ning foe?  
 Repenting my refusal; boiling for revenge!

*Dem.* 'Tis false.

*Antigonus.* Forbear — the King!

*Perf.* Had I receiv'd them,

You now had mourn'd my death, not heard my  
 cause. —

Dares he deny he brought an armed throng?  
 Call those I name; who dare this deed, dare all;  
 Yet will not dare deny, that this is true.  
 My death alone can yield a stronger proof;  
 Will no less proof than *that* content a father?

*Pericles.* Perseus, you see, has art, as well as fire;  
 Nor have the wars worn Athens from his tongue.

*Perf.* Let him, who seeks to bathe in brother's  
 blood,

Not find well-pleas'd the fountain whence it flow'd;  
 Let him, who shudders at a brother's knife,  
 Find refuge in the bosom of a father:  
 For where else can I fly? whom else implore?  
 I have no Romans, with their eagles wings,  
 To shelter me; Demetrius borrows those, —  
 To mount full rebel-high: I have their hatred;  
 And, thanks to heav'n, *deserve* it: Good Demetrius

Can

Can see your towns and kingdoms torn away  
By these *protectors*, and ne'er lose his temper.  
My weakness! I confess, it makes me rave;  
It makes me weep — and my tears rarely flow.

*Per.* Was ever stronger proof of filial love?

*Perf.* Vain are Rome's hopes, while you and I  
survive;

But shou'd the sword take me, and age my father,  
(Heav'n grant they *leave* him to the stroke of age!)  
The kingdom, and the king, are both their own;  
A duteous loyal king, a sceptred slave,  
A willing Macedonian slave to Rome.

*King.* First let an earthquake swallow Macedonia;

*Perf.* How, at such news, would Hannibal rejoice!  
How the great shade of Alexander smile!  
The thought quite choaks me up: I can no more.

*King.* Proceed!

*Perf.* No, Sir — Why have I spoke at all?  
'Twas needless: Philip justifies my charge;  
Philip's the single witness which I call,  
To prove Demetrius guilty.

*King.* What dost mean?

*Perf.* What mean I, Sir, what mean I! — To run  
mad;

For who, unshaken both in heart and brain,  
Can recollect it?

*King.* What?

*Perf.* This morning's insult.  
This morning they proclaim'd him Philip's king:  
This morning they forgave you for his sake.  
O pardon, pardon! — I could strike him dead.

*King.* More temper!

*Perf.* Not more truth; that cannot be!  
And that it cannot, one proof can't escape you?

For what but truth could make me, Sir, so bold?  
 Rome puts forth all her strength to crown her minion,  
 Demetrius' vices, thriving of themselves,  
 Her fulsom flatt'ries dung to ranker growth.  
 Demetrius is the burden of her song;  
 Each river, hill, and dale, has learnt his name;  
 While elder Perseus in a whisper dies.  
 Demetrius treats; Demetrius gives us peace;  
 Demetrius is our god; and *would* he so. —  
 My sight is short; look on him that you can;  
 What sage experience sits upon his brow!  
 What awful marks of wisdom! who vouchsafes  
 To patronize a Father, and a King?  
 Such patronage is treason.

*King.* Treason! Death!

*Perf.* Nor let the ties of blood bind up the hands  
 Of justice; Nature's ties are broke already;  
 For who contend before you? — Your two sons? —  
 No; read aright; 'tis Macedon and Rome.  
 A well-mark'd foreigner, and your — *only* son;  
 Guard of your life, and — exile of your love.  
 Now, bear me to the dungeon; what so fit  
 As darkness, chains, and death, for such a traitor?

*King.* Speak, Demetrius.

*Antig.* My lord, he cannot speak; accept his  
 tears —

Instead of words.

*Perf.* His tears as false as they!  
 Now, with fine phrase, and foppery of tongue,  
 More graceful action, and a smoother tone,  
 That orator of fable, and fair face,  
 Will steal on your brib'd hearts, and, as you listen,  
 Plain truth, and I, plain Perseus, are forgot,

*Dem.*

*Dem.* My Father, King, and Judge, thrice awful power!

Your Son, your Subject, and your Prisoner, hear;  
 Thrice humbled state! If I have grace of speech,  
 (Which gives, it seems, offence) be that no crime,  
 Which oft has serv'd my country, and my King:  
 Nor in my brother let it pass for virtue,  
 That, as he is, ungracious he would seem:  
 For oh! he wants not art, tho' grace may fail him,  
 The wonted aids of those that are accus'd,  
 Has my accuser seiz'd. He shed false tears,  
 That my true sorrow's might suspected flow:  
 He seeks *my* life, and calls *me* Murderer,  
 And vows no refuge can *he* find on earth,  
 That I may want it in a father's arms;  
 Those arms, to which e'en strangers fly for safety.

*King.* Speak to your charge.

*Dem.* He charges me with treason;  
 If I'm a traitor, if I league with Rome,  
 Why did his zeal forbear *me* till this hour?  
 Was treason then no crime, till (as he feigns)  
 I sought his life? Dares Perseus hold, so much,  
 His father's welfare cheaper than his own?  
 Less cause have I, a brother, to complain.  
 He says, I wade for Empire thro' his blood;  
 He says, I place my confidence in Rome:  
 Why murder him, if Rome will crown my brow?  
 Will then a sceptre, dipt in brother's blood,  
 Conciliate love, and make my reign secure?  
 False are both charges, and he proves them false,  
 By placing them together.

*Antig.* That's well urg'd.

*Dem.* Mark, Sir, how Perseus, unawares, absolves me

3 n 4

From



From guilt in all, by loading all with guilt.  
 Did I design him poison at my feast?  
 Why then did I provoke him in the field?  
 That, as he did, he might refuse to come?  
 When angry he refus'd, I should have sooth'd  
 His rous'd repentment, and deserr'd the blow;  
 Not destin'd him that moment to my sword,  
 Which I before instructed him to shun.  
 Thro' fear of death, did he decline the banquet?  
 Cou'd I expect admittance then at his?  
 These numerous pleas at variance, overthrow  
 Each other, and are advocates for me.

*Perf.* No, Sir; Posthumus is his advocate.

*King.* Art thou afraid that I should hear him out?

*Dem.* Quit then this picture, this well-painted  
 fear,

And come to that, which touches him indeed.  
 Why is Demetrius not despis'd of all,  
 His second in endowments, as in birth?  
 How dare I draw the thoughts of Macedon?  
 How dare I gain esteem with foreign powers?  
 Esteem, when gain'd, how dare I to preserve?  
 These are his secret thoughts; these burn within;  
 These sting up accusations in his soul;  
 Turn friendly visits to foul fraud and murder,  
 And pour in poison to the bowl of love.  
*Bleris* is *Treason* in a younger brother.

*King.* But clear your conduct with regard to  
 Rome.

*Dem.* Alas! dread Sir, I grieve to find set down,  
 Among my crimes, what ought to be my praise.  
 That I went hostage, or ambassador,  
 Was Philip's hight command, not my request;  
 Indeed, when there, in both those characters,

I bore

I bore in mind to whom I owe my birth;  
 Rome's favour follow'd. If it is a crime  
 To be regarded, spare a crime you caus'd;  
 Caus'd by your orders, and example too.  
 True, I'm Rome's friend, while Rome is your ally;  
 When not, this hostage, this ambassador,  
 So dear, stands forth the fiercest of her foes;  
 At your command, flies swift on wings of fire  
 The native thunder of a father's arm.

*Ant.* There spoke, at once, the Hero, and the  
 Son.

*Dem.* To close — To thee, I grant, some thanks  
 are due;

(Speaking to Perseus.)

Not for thy kindness, but malignity.  
 Thy character's my friend, tho' thou my foe;  
 For, say, whose temper promises most guilt?  
 Perseus, importunate, demands my death:  
 I do not ask for his: Ah! no; I feel  
 Too pow'rful nature pleading for him *here*.  
 But, were there no fraternal tie to bind me,  
 A son of Philip must be dear to me.  
 If you, my father, had been angry with me,  
 An elder brother, a less awful parent,  
 He should assuage you, he should intercede,  
 Soften my failings, and indulge my youth;  
 But my asylum drops his character;  
 I find not there my rescue, but my ruin.

*Perf.* His bold assurance — —

*King.* Do not interrupt him;  
 But let thy brother finish his defence.

*Dem.* O Perseus! how I tremble as I speak!  
 Where is a brother's voice, a brother's eye?  
 Where is the melting of a brother's heart?

On 5

Where-

Where is our awful father's dread command?  
 Where a dear, dying mother's last request?  
 Forgot, scorn'd, hated, trodden under foot!  
 Thy heart, how dead to ev'ry call of nature!  
 Unson'd, unbrother'd, nay, unhumaniz'd!  
 Far from affection, as thou'rt near in blood!  
 Oh! Perseus, Perseus! — But my heart's too full,  
 (Falls on Antigonus.)

*King.* Support him.

*Perf.* Vengeance overtakes his crimes.

*King.* No more!

*Ant.* See, from his hoary brow, he wipes  
 the dew,

Which agony wrings from him,

*King.* Oh! my friend,  
 These boys at strife, like Aetna's struggling flames,  
 Convulsions cause, and make a mountain shake;  
 Shake Philip's firmness, and convulse his heart;  
 And with a fiery flood of civil war,  
 Threaten to deluge my divided land.  
 I've heard them both; by neither I'm convinc'd;  
 And yet Demetrius' words went thro' my heart. —  
 A double crime, Demetrius, is your charge;  
 Fondness for Rome, and hatred to your brother,  
 If you can clear your innocence in one  
 'Twill give us cause to think you wrong'd in both.

*Dem.* How shall I clear it, Sir?

*King.* This honest man  
 Detests the Romans: if you wed his daughter,  
 Rome's foe becomes the guardian of your faith.

*Dem.* I told you, Sir, when I return'd from  
 Rome, —

*King.*

*King.* How! — Dost thou want an absolute command?

Your Brother, Father, Country, all exact it.

*Antig.* (aside to Demetrius) See yonder guards at hand, if you refuse.

Nay; more; a father, so distress'd, demands

A son's compassion, to becalm his heart,

Oh! Sir, comply.

*Dem.* (aside to Antigonus)

There! there; indeed, you touch me!

Besides, if I'm confin'd, and Perseus free,

I never, never shall behold *her* more. —

Pardon, ye gods! an artifice forc'd on me. — —

Dread Sir, your son complies.

*Dymas.* Astonishment!

*King.* Strike off his chains. Nay, Perseus too is free:

They wear no bonds, but those of duty, now.

Dymas, go, thank the prince: He weds your daughter;

And highest honour pay your high desert,

## XI.

### Q i l l o.

George Lillo, geb. in der Nachbarschaft von Moor-  
gate in London, 1693, gest. 1739; kein eigentlicher Gelehr-  
ter, sondern ein Juwelierer von Profession, aber ein Mann  
von vielen Talenten für die tragische Dichtungsart, dem auch  
seine strenge Rücksicht auf Moral und Besserung des Herzens  
zur Ehre gereicht. Seinen Stoff wählte er gewöhnlich aus  
der Sphäre des häuslichen und bürgerlichen Lebens, und  
suchte durch die Bearbeitung desselben Herz und Gefühl vor-  
züglich lebhaft zu beschäftigen und innig zu rühren. Nur  
wird

wird seine Sprache oft zu blühend und gekünstelter, als es einfache Natur und wahre Leidenschaft verträgt. Sein erstes Schauspiel war eine Oper, *Sylvia, or the Country-Burial*; und sein erstes Trauerspiel, wodurch sein Name am bekanntesten wurde, *The London Merchant, or, the History of George Barnwell*. Es wurde schon vor mehr als dreißig Jahren ins Deutsche übersezt, und ehemals zum Stern aufgeführt; auch ist es mit Lillo's übrigen Werken, Leipz. 1774. 8. nicht viel besser verdeutscht worden. Man hat über dieß Subject eine alte englische Ballade \*), aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, wobei eine wahre Geschichte zum Grunde zu liegen scheint. Bei der ersten Vorstellung des Trauerspiels hatten einige Wüthlinge viele Abdrücke dieser Ballade aufgetauft, und sie mit ins Schauspielhaus genommen, um das Stück damit zu vergleichen, und sich darüber lustig zu machen. Sie wurden aber so gerührt, daß sie die Ballade wegwerfen, und ihr Schnupstuch herausziehen mußten. Das Stück fand großen Beifall, und wurde zwanzig Abende nach einander gespielt. Dadurch ermuntert, schrieb Lillo ein zweites Trauerspiel, *The Christian Hero*, welches die Geschichte des berühmten Skanderbeg enthält. Mehr aber, als dieses, gelang ihm ein zweites bürgerliches Trauerspiel, *The Fatal Curiosity*, wozu Fielding, der ein warmer Freund unsers Dichters war, einen Prolog verfertigte. Zu seiner Marina benutzte er die alte Tragödie, *Pericles*, die von einigen, und nicht unwahrscheinlich, für Shakespeare's Arbeit gehalten wird. Lillo's beide letzten Trauerspiele, *Elmerick* und *Arden of Feversham* wurden erst nach seinem Tode, und das letztere, von Dr. Hoadley vollendet, erst im J. 1762 aufs Theater gebracht. Unter den versificirten Stücken verdient *The Fatal Curiosity* ohne Zweifel den Vorzug. Es hatte gleichfalls einen wahren Vorfall

\*) S. Dr. *Percy's Reliques*, Vol. III. p. 247.

fall zur Grundlage. Ein armer alter Mann und seine Frau, die zu Penryn in Cornwall lebten, wurden durch ihre bittere Armuth zur äußersten Verzweiflung gebracht, und ermordeten einen bei ihnen eingekehrten Gast, einen reichen Ostindienfahrer, um seine mitgebrachten Schätze zu erhalten. Es fand sich hernach, daß der Ermordete ihr eigner Sohn war. Lillo hat sehr glücklich einige Umstände in dieser tragischen Geschichte abgeändert, und andre hinzu erfunden, um sie desto rührender und dramatischer zu machen. Zu den schönsten Scenen gehören folgende des dritten Akts, die den Kampf der Natur und des guten Gefühls der beiden unglücklichen Eheleute vor der Vollziehung des Mordes, und die Ausführung desselben enthalten:

Enter AGNES alone, with the casket in her hand.

Who should this stranger be? — and then this  
casket —

He says, it is of value, and yet trusts it;  
As if a trifle, to a stranger's hand —  
His confidence amazes me — Perhaps  
It is not what he says — I'm strongly tempted  
To open it, and see — no, let it rest.  
Why should my curiosity excite me  
To search and pry into th'affairs of others?  
Who have, t'employ my thoughts; so many cares  
And sorrow of my own? — With how much ease  
The spring gives way! — Surprizing! most prodigious!

My eyes are dazzled, and my ravish'd heart  
Leaps at the glorious sight — How bright's the lustre,  
How immense the worth of these fair jewels!  
Ay, such a treasure would expel for ever  
Base poverty, and all its abject train;  
The mean devices we're reluc'd to use,

To

To keep out famine, and preserve our lives  
 From day to day; the cold neglect of friends;  
 The galling scorn, or more provoking pity  
 Of an insulting world — Possess'd of these,  
 Plenty, content, and power might take their turn,  
 And lofty pride bare its aspiring head  
 At our approach, and once more bend before us.  
 — A pleasing dream! — 'Tis past, and now I wake  
 More wretched by the happiness I've lost.  
 For sure it was a happiness to think,  
 Tho' but for a moment, such a treasure mine.  
 Nay, it was more than thought — I saw and touch'd  
 The bright temptation, and I see it yet —  
 'Tis here — 'tis mine — I have it in possession —  
 — Must I resign it? must I give it back? —  
 Am I in love with misery and want? —  
 To rob myself and court so vast a loss; —  
 — Retain it then — But how? — There is a way —  
 Why sinks my heart? why does my blood run cold?  
 Why am I thrill'd with horror? — 'Tis not choice  
 But dire necessity suggests the thought.

Enter *OLD WILMOT*.

*Old Wilmot.* The mind contented, with how  
 little pains

The wand'ring senses yield to soft repose,  
 And die to gain new life! He's fall'n asleep  
 Already — happy man! — What dost thou think,  
 My Agnes, of our unexpected guest?  
 He seems to me a youth of great humanity:  
 Just ere he closed his eyes, that swam in tears,  
 He wrung my hand, and press'd it to his lips;  
 And with a look, that pierc'd me to the soul,  
 Egg'd me to comfort thee: and — dost thou hear  
 me?

What

What art thou gazing on? — fie, 'tis not well —  
 This casket was deliver'd to you clos'd:  
 Why have you open'd it? shou'd this be known,  
 How mean must we appear?

*Agnes.* And who shall know it?

*Old Wilmor.* There is a kind of pride, a decent  
 dignity

Due to ourselves; which, spite of our misfortunes,  
 May be maintain'd, and cherish'd to the last.  
 To live without reproach, and without leave  
 To quit the world, shews sovereign contempt,  
 And noble scorn of its relentless malice.

*Agnes.* Shews sovereign madness and a scorn of  
 sense:

Pursue no farther this detested theme:  
 I will not die, I will not leave the world  
 For all that you can urge, until compell'd.

*Old Wilmor.* To chase a shadow, when the  
 setting sun

Is darting his last rays, were just as wise,  
 As your anxiety for fleeting life,  
 Now the last means for its support are failing:  
 Were famine not as mortal as the sword,  
 This warmth might be excus'd — But take thy choice!  
 Die how you will, you shall not die alone.

*Agnes.* Nor live, I hope.

*Old Wilmor.* There is no fear of that.

*Agnes.* Then we'll live both.

*Old Wilmor.* Strange folly! where the  
 means?

*Agnes.* The means are there; those jewels —

*Old Wilmor.* Ha! — Take heed:

Perhaps thou dost but try me; yet take heed —  
 There's nought so monstrous but the mind of man

In



In some conditions may be brought t'approve;  
Theft, sacrilege, treason, and parricide,  
When flatt'ring opportunity intic'd,  
And desperation drove, have been committed  
By those who once wou'd start to hear them nam'd.

*Agnes.* And add to these detested suicide,  
Which, by a crime much less, we may avoid.

*Old Wilmor.* Th'inhospitable murder of our  
guest! —

How cou'dst thou form a thought so very tempting,  
So advantageous, so secure and easy;  
And yet so cruel, and so full of horror?

*Agnes.* 'Tis less impiety, less against nature,  
To take another's life, than end our own.

*Old Wilmor.* It is no matter, whether this or that  
Be, in itself, the less or greater crime:  
Howe'er we may deceive ourselves or others,  
We act from inclination, not by rule,  
Or none could act amiss — and that all err,  
None but the conscious hypocrite denies.  
— O! what is man, his excellence and strength,  
When in a hour of trial and desertion,  
Reason, his noblest power, may be suborn'd  
To plead the cause of vile assassination!

*Agnes.* You're too severe: reason may justly plead  
For her own preservation.

*Old Wilmor.* Rest contented:  
Whate'er resistance I may seem to make,  
I am betray'd within: my will's seduc'd,  
And my whole soul infected. The desire  
Of life returns, and brings with it a train  
Of appetites that rage to be supply'd.  
Whoever stands to parley with temptation,  
Does it to be o'ercome.

*Agnes.*

*Agnes.* Then nought remains,  
But the swift execution of a deed  
That is not to be thought on, or delay'd.  
We must dispatch him sleeping: shou'd he wake,  
'Twere madness to attempt it.

*Old Wilmot.* True, his strength  
Single is more, much more than ours united;  
So may his life, perhaps, as far exceed  
Ours in duration, shou'd he 'scape this snare.  
Gen'rous, unhappy man! O! what cou'd move thee  
To put thy life and fortune in the hands  
Of wretches mad with anguish!

*Agnes.* By what means?  
By stabbing, suffocation, or by strangling  
Shall we effect his death?

*Old Wilmot.* Why, what a fiend! —  
How cruel, how remorseless and impatient  
Have pride, and poverty made thee?

*Agnes.* Barbarous man!  
Whose wasteful riots ruin'd our estate,  
And drove our son, ere the first down had spread  
His rosy cheeks, spite of my sad presages,  
Earnest intreaties, agonies and tears,  
'To seek his bread 'mongst strangers, and to perish  
In some remote, inhospitable land —  
The loveliest youth, in person and in mind,  
That ever crown'd a groaning mother's pains!  
Where was thy pity, where thy patience then?  
Thou cruel husband! thou unnat'ral father!  
Thou most remorseless, most ungrateful man,  
To waste my fortune, rob me of my son;  
To drive me to despair, and then reproach me  
For being what thou'lt made me.

*Old Wilmot.* Dry thy tears:  
 I ought not to reproach thee. I confess  
 That thou hast suffer'd much: so have we both.  
 But chide no more: I'm wrought up to thy purpose.  
 The poor, ill-fated, unsuspecting victim,  
 Ere he reclin'd him on the fatal couch,  
 From which he's ne'er to rise, took off the sash,  
 And costly dagger that thou saw'st him wear;  
 And thus, unthinking, furnish'd us with arms  
 Against himself. Which shall I use?

*Agnes.* The sash.  
 If you make use of that I can assist.

*Old Wilmot.* No — 'tis a dreadful office, and I'll  
 spare  
 Thy trembling hands the guilt — steal to the door  
 And bring me word if he be still asleep.

(Exit Agnes.)

Or I'm deceiv'd, or he pronounc'd himself  
 The happiest of mankind. Deluded wretch!  
 Thy thoughts are perishing, thy youthful joys,  
 Touch'd by the icy hand of grisly death,  
 Are withering in their bloom — but thought ex-  
 tinguish'd,  
 He'll never know the loss, nor feel the bitter  
 Pangs of disappointment — then I was wrong  
 In counting him a wretch: to die well pleas'd,  
 Is all the happiest of mankind can hope for.  
 To be a wretch, is to survive the loss  
 Of every joy, and even hope itself,  
 As I have done — why do I mourn him then?  
 For, by the anguish of my tortur'd soul,  
 He's to be envy'd, if compar'd with me.

Enter

Enter AGNES with YOUNG WILMOT'S dagger.

Agnes. The stranger sleeps at present; but so restless  
His slumbers seem, they can't continue long.

Come, come, dispatch — Here I've secur'd his dagger.

Old Wilmor. O Agnes! Agnes! if there be a hell  
'Tis just we shou'd expect it.

(Goes to take the dagger, but lets it fall.)

Agnes. Nay, for shame,  
Shake off this panick, and be more yourself.

Old Wilmor. What's to be done? on what had we  
determin'd?

Agnes. You're quite dismay'd. I'll do the deed  
myself.

(Takes up the dagger.)

Old Wilmor. Give me the fatal steel

'Tis but a single murder,

Necessity, impatience and despair,

The three wide mouths of that true Cerberus,

Grim poverty, demands — They shall be stopp'd.

Ambition, persecution, and revenge

Devour their millions daily: and shall I —

But follow me, and see how little cause

You had to think there was the least remains

Of manhood, pity, mercy, or remorse

Left in this savage breast.

(Going the wrong way.)

Agnes. Where do you go?

The street is that way.

Old Wilmor. True! I had forgot.

Agnes. Quite, quite confounded.

Old Wilmor. Well, I recover,

— I shall find the way. (Exit.)

Agnes. O softly! softly!

The least noise undoes us. — Still I fear him:

Q. Q.

— No

— No — now he seems determin'd — O! that pause,  
 That cowardly pause! — his resolution fails —  
 'Tis wisely done to lift your eyes to heaven;  
 When did you pray before? I have no patience —  
 How he surveys him! what a look was there! —  
 How full of anguish, pity and remorse! —  
 He'll never do it — Strike, or give it o'er —  
 — No, he recovers — but that trembling arm  
 May miss its aim; and if he fails, we're lost —  
 'Tis done — O! no; he lives, he struggles yet.

*Young Wilmot.* O! father! father!

(In another Room.)

*Agnes.* Quick, repeat the blow.

What pow'r shall I invoke to aid thee, Wilmot!  
 — Yed hold thy hand — inconstant, wretched woman!  
 What doth my heart recoil, and bleed with him  
 Whose murder was contriv'd — O Wilmot! Wilmot!

## XII.

## M o o r e.

Edward Moore, ward in seiner Jugend anfänglich zum Einemansdshandel bestimmt, widmete sich aber bald ganz dem Studium der schönen Wissenschaften \*), und lieferte verschiedne mit Beifall aufgenommene Gedichte, vornehmlich seine schon im ersten Bande dieser Beispielsammlung erwähnten Fabeln für das schöne Geschlecht. Seine beiden Lustspiele, *The Foundling* und *Gilblas*, fanden keinen sonderlichen Beifall, ob sie gleich nicht ohne Verdienst der Anlage und Bearbeitung sind. In seiner Art aber vortrefflich ist sein, in Prose geschriebenes, bürgerliches Trauerspiel, *The Game*

\*) Er starb im J. 1757, kurz nach der Vollendung der von ihm herausgegebenen wöchentlichen Wochenschrift, *The World*, die auch ins Deutsche übersetzt ist.

*Gamester*, der Spieler, welches im J. 1753 zuerst gegeben wurde, und anfänglich eine ziemlich kalte Aufnahme erhielt, weil man es zu erschütternd und angreifend fand. Vielleicht aber war mehr der darin auf eine so herrschende Lieblingsneigung geschehene Angriff an dieser falschen Delikatesse Schuld. Der Stoff hatte eine wahre, in Italien vorgefallene Geschichte zum Grunde, von der es auch eine besonders gedruckte Erzählung giebt, die aber von dem englischen Dichter auf die Sitten seines Vaterlandes angewandt wurde. Unstreitig ist dieß Schauspiel eins der rührendsten und lehrreichsten. Charaktere, Gesinnungen, Situationen und Sprache sind darin meisterhaft bearbeitet. Saurin hat in seinem *Beverley* die Hauptzüge des Originals beibehalten, aber die Stärke der Sprache durch seine Umtleidung in französische Verse merklich geschwächt. Eine der stärksten Scenen des englischen Stücks ist die, wo *Beverley* im Gefängnisse das Gift nimmt, und gleich darauf von seiner Frau und Schwester besucht wird:

*Beverley.* Why, there's an end then. I have judg'd deliberately, and the result is death. How the Self-murderer's account may stand, I know not. But this I know — the load of hateful life oppresses me too much. — — The horrors of my soul are more than I can bear — — (Offers to kneel) Father of mercy! — I cannot pray — — Despair has laid his iron hand upon me, and seal'd me for perdition — — Conscience! conscience! thy clamours are too loud — — Here's that shall silence thee. (Takes a vial out of his pocket, and looks at it.) Thou art most friendly to the Miserable! Come then, thou cordial for sick minds — come to my heart! (Drinks) O, that the grave wou'd bury memory as well as body! For if the soul sees and feels the sufferings of those dear ones it leaves behind, the

Everlasting has no vengeance to torment it deeper. —  
 — I'll think no more on't — Reflection comes too  
 late — Once there was a time for't — — but now 'tis  
 past — — Who's there?

Enter *JARVIS*.

*Jar.* One that hop'd to see you with better looks  
 — — Why do you turn so from me? I have brought  
 comfort with me — — And see who comes to give  
 it welcome.

*Bev.* My wife and sister! Why, 'tis but one pang  
 then, and farewell world! (aside.)

Enter *Mrs. BEVERLEY* and *CHARLOTTE*.

*Mrs. Bev.* Where is he? (Runs aud embraces him.)  
 O, I have him! I have him! And now they shall  
 never part us more — — I have news, Love, to make  
 you happy for ever — — But don't look coldly on me.

*Char.* How is it, Brother?

*Mrs. Bev.* Alas! he hears us not — — Speak to me,  
 Love. I have no heart to see you thus.

*Bev.* Nor I to bear the sense of so much shame —  
 — This is a sad place.

*Mrs. Bev.* We come to take you from it. To tell  
 you that the world goes well again. That Providence  
 has seen our sorrows, and sent the means to heal'em  
 — — Your Uncle died yesterday.

*Bev.* My Uncle! — — No, do not say so — —  
 O! I am sick at heart!

*Mrs. Bev.* Indeed! — — I meant to bring you com-  
 fort.

*Bev.* Tell me he lives then — — If you wou'd give  
 me comfort, tell me he lives.

*Mrs. Bev.* And if I did — — I have the power to  
 raise the dead — — He died yesterday,

*Bev.*

*Bev.* And I am heir to him?

*Jar.* To his whole estate, Sir — — But bear it patiently — — pray, bear it patiently.

*Bev.* Well, well — — (Pausing) Why, fame says I am rich then?

*Mrs. Bev.* And truly so — — Why do you look so wildly?

*Bev.* Do I? The news was unexpected. But has he left me all?

*Jar.* All, all, Sir — — He cou'd not leave it from you.

*Bev.* I'm sorry for it.

*Charl.* Sorry! why sorry?

*Bev.* Your uncle's death, Charlotte —

*Charl.* Peace be with his soul then — — Is it so terrible that an old Man should die?

*Bev.* He shou'd have been immortal.

*Mrs. Bev.* Heaven knows, I wish'd not for his death. 'Twas the will of Providence that he shou'd die — Why are you disturb'd so.

*Bev.* Has death no terrors in it?

*Mrs. Bev.* Not an old man's death. Yet if it troubles you, I wish him living.

*Bev.* And I, with all my heart.

*Charl.* Why, what 's the matter?

*Bev.* Nothing — — How heard you of his death?

*Mrs. Bev.* His steward came express — — Wou'd I had never known it!

*Bev.* Or had heard it one day sooner — For I have a tale to tell, shall turn you into stone; or if the power of speech remain, you shall kneel down and curse me.

*Mrs. Bev.* Alas! what tale is this? And why are we to curse you? — — I'll bless you for ever.



*Bev.* No; I have deserv'd no blessings. The world holds not such another wretch. All this large fortune, this second bounty of heaven, that might have heal'd our sorrows, and satisfy'd our utmost hopes, in a curs'd hour I sold last night.

*Charl.* Sold! how sold?

*Mrs. Bev.* Impossible! — it cannot be!

*Bev.* That devil *Stukely*, with all hell to aid him, tempted me to the deed. To pay false debts of honour, and to redeem past errors, I sold the Reversion — — sold it for a scanty sum, and lost it among villains.

*Charl.* Why, farewell all then.

*Bev.* Liberty and life! — — Come, kneel and curse me.

*Mrs. Bev.* Then hear me Heaven! (kneels) Look down with mercy on his sorrows! give softness to his looks, and quiet to his heart! take from his memory the sense of what is past, and cure him of despair! On me! on me! if misery must be the lot of either, multiply misfortunes! I'll bear'em patiently, so he is happy! These hands shall toil for his support! These eyes be lifted up for hourly blessings on him! And every duty of a fond and faithful wife be doubly done to cheer and comfort him! — — So hear me! so hear me! (Rises.)

*Bev.* I wou'd kneel too, but that offended Heaven wou'd turn my prayers into curses. What have I to ask for? I, who have shook hands with hope? Is it for length of days that I shou'd kneel? No; my time is limited. Or is it for this world's blessings upon you and yours? To pour out my heart in wishes for a ruin'd wife, a child and sister? O! no! For I have done a deed, to make life horrible t'you.

*Mrs.*

*Mrs. Bev.* Why horrible? Is poverty so horrible? — The real wants of life are few — A little industry will supply 'em all — And chearfulness will follow — It is the privilege of honest industry; and we'll enjoy it fully.

*Bev.* Never, never — O, I have told you but in part. The irrevocable deed is done.

*Mrs. Bev.* What deed? — And why do you look so at me?

*Bev.* A deed that dooms my soul to vengeance — that seals your misery here, and mine hereafter!

*Mrs. Bev.* No, no; you have a heart too good for't — Alas! he raves, Charlotte — his looks too terrify me — Speak comfort to him — He can have done no deed of wickedness.

*Charl.* And yet I fear the worst — What is it, Brother?

*Bev.* A deed of horror.

*Jar.* Ask him no questions, Madam — — This last misfortune has hurt his brain. A little time will give him patience.

## XIII.

### B r o o k e.

Henry Brooke, ein Irländer, starb als Aufseher der Baraken zu Drullingar in Irland, in der Grafschaft Westmeath, im J. 1783. Als Schriftsteller machte er sich vornehmlich durch seine *Farmer's Letters* bekannt, welche auf eine Empörung in Irland Bezug hatten, und in der Manier von Swift's *Drapier's Letters* geschrieben sind. Schon im J. 1738 sollte sein erstes Trauerspiel, *Gustavus Vasa* auf das Drurylane-Theater gebracht werden, und alles war zu dessen Vorstellung bereit, als sie auf einmal durch einen

Do 5

Befehl

Befehl des Lordkammerers untersagt wurde. Eben dieß Schicksal hatte in Irland eine Oper von ihm, Jack, the Giant-Queller, die er bald nach der dortigen Rebellion, und in Beziehung darauf, geschrieben hatte. Jenes Trauerspiel ließ er indeß auf Unterzeichnung drucken, und soll damit über achthundert Pfund gewonnen haben. In der Folge lieferte er mehrere dramatische Stücke, und unter diesen auch Lustspiele und Opern. In den meisten herrscht Freiheitsinn und patriotischer Eifer; und wenn sie gleich nicht zu den englischen Schauspielen vom ersten Range gehören, so sind sie doch gewiß nicht ohne Verdienst. Der Plan ist gemeintlich sehr gut angelegt; die Charakterzeichnung ist stark und treffend; und die Sprache ist kühn und nervicht, obgleich zuweilen unkorrekt und deklamatorisch. Seine Trauerspiele sind: *Gustavus Vasa* — *The Earl of Westmorland* — *The Earl of Essex* — *Anthony and Cleopatra* — *The Imposter* — *Cymbeline* — *Montezuma* — *The Vestal Virgin*. Unter diesen bleibt wohl immer sein erstes Stück, *Gustav Wasa*, das beste; nur hat es eben die Unrichtigkeiten und Unnatürlichkeiten der Schreibart; die auch den folgenden eigen bleiben. Man lese hier eine Scene daraus zur Probe:

GUSTAVUS. CHRISTIERN. TROLLIO.

*Christ.* Tell me, Gustavus, tell me, why is this,  
That, as a stream diverted from the banks  
Of smooth obedience, thou hast drawn those men  
Upon a dry unchannell'd enterprize,  
To turn their inundation? Are the lives  
Of my misguided people held so light,  
That thus thou'dst push them on the keen rebuke  
Of guarded majesty; where justice waits,  
All awful and resistless, to assert  
Th'impervious rights, the sanctitude of kings,  
And blast rebellion?

*Gust.*

*Gust.* Justice, sanctitude,  
And rights! Oh, patience! Rights! What rights, thou  
tyrant?

Yes, if perdition be the rule of power,  
If wrongs give right, oh, then, supreme in mischief,  
Thou wert the lord, the monarch of the world!  
Too narrow for thy claim. But if thou think'st  
That crowns are vilely propertied, like coin,  
To be the means, the specialty of lust,  
And sensual attribution; if thou think'st  
That empire is of titled birth or blood;  
That nature, in the proud behalf of one,  
Shall disenfranchise all her lordly race,  
And bow her gen'ral issue to the yoke  
Of private domination; then, thou proud one,  
Here know me for thy king. Howe'er be told,  
Not claim hereditary, not the trust  
Of frank election,  
Not ev'n the high anointing hand of Heav'n,  
Can authorise oppression, give a law  
For lawless power, wed faith to violation,  
On reason build misrule, or justly bind  
Allegiance to injustice. Tyranny  
Absolves all faith; and who invades our rights,  
Howe'er his own commence, can never be  
But an usurper. But for thee, for thee  
There is no name. Thou hast abjur'd mankind,  
Dash'd safety from thy bleak, unsocial side,  
And wag'd wild war with universal nature.

*Christ.* Licentious traitor! thou canst talk it  
largely.

Who made thee umpire of the rights of kings,  
And power, prime attribute? As on thy tongue  
The poise of battle lay, and arms of force,

To

To throw defiance in the front of duty.  
 Look round, unruly boy; thy battle comes  
 Like raw, disjointed must'ring, feeble wrath,  
 A war of waters, borne against the rock  
 Of our firm continent, to fame, and chase,  
 And shiver in the toil.

*Gust.* Mistaken man!

I come impower'd, and strengthen'd in thy weakness;  
 For tho'the structure of a tyrant's throne  
 Rise on the necks of half the suff'ring world,  
 Fear trembles in the cement; prayers, and tears,  
 And secret curses, sap its mould'ring base,  
 And steal the pillars of allegiance from it:  
 Then let a single arm but dare the sway,  
 Headlong it turns, and drives upon destruction.

*Trollie.* Profane, and alien to the love of Heav'n!  
 Art thou still harden'd to the wrath divine,  
 That hangs o'er thy rebellion? Knowst thou not,  
 Thou art at enmity with grace, cast out,  
 Made an anathema, a curse enroll'd  
 Among the faithful, thou and thy adherents,  
 Shorn from our holy church, and offer'd up,  
 As sacred to damnation?

*Gust.* Yes, I know,  
 When such as thou, with sacrilegious hand,  
 Seize on the apostolic key of heav'n,  
 It then becomes a tool for crafty knaves  
 To shut out virtue, and unfold those gates,  
 That Heav'n itself had barr'd against the lusts  
 Of avarice and ambition. Soft and sweet,  
 As looks of charity, or voice of lambs  
 That bleat upon the mountain, are the words  
 Of Christian meekness! mission all divine!  
 The law of love sole mandate. But your gall,

-Ye

Ye Swedish prelacy, your gall hath turn'd  
 To words of sweet, but indigested peace,  
 To wrath and bitterness. Ye hallow'd men,  
 In whom vice sanctifies, whose precepts teach  
 Zeal without truth, religion without virtue;  
 Who ne'er preach Heav'n, but with a downward eye,  
 That turns your souls to dross! Who, shouting, loose  
 The dogs of hell upon us. Thefts and rapes,  
 Sack'd towns, and midnight howlings through the  
 realm,

Receive your sanction. Oh, 'tis glorious mischief!  
 When vice turns holy, puts religion on,  
 Assumes the robe pontifical, the eye  
 Of faintly elevation, blesteth sin,  
 And makes the seal of sweet offended Heav'n  
 A sign of blood, a label for decrees,  
 That hell would shrink to own.

*Christ.* No more of this.  
 Gustavus, would'st thou yet return to grace,  
 And hold thy motions in the sphere of duty,  
 Acceptance might be found

*Gust.* Imperial spoiler!  
 Give me my father, give me back my kindred,  
 Give me the fathers of ten thousand orphans,  
 Give me the sons in whom thy ruthless sword  
 Has left our widows childless. Mine they were,  
 Both mine, and ev'ry Swede's, whose patriot breast  
 Bleeds in his country's woundings. Oh, thou canst  
 not!

Thou hast outsin'd all reck'ning! Give me then  
 My all that's left, my gentle mother there,  
 And spare yon little trembler.

*Christ.* Yes, on terms  
 Of compact and submission.

*Gust.*

*Gust.* Ha! with thee?

Compact with thee! and mean'st thou for my country,  
For Sweden? No, so hold my heart but firm  
Altho'it wring for't, tho'blood drop for tears,  
And at the sight my straining eyes start forth —  
They both shall perish first.

#### XIV.

An diesen, ziemlich zahlreichen Beispielen aus englischen Trauerspieldichtern: mag es, des Raums zu schonen, genug seyn. Es giebt ihrer jedoch noch viel mehrere, von denen hier einige der bekanntesten, vornehmlich neuere, nur kürzlich anzuführen sind:

#### Aaron Hill.

Von seinem Lehrgedichte über die Schauspielkunst s. oben, B. III. S. 136. — Seine Trauerspiele: *Elfrid*; or, *The Fair Inconstant* — *The Fatal Vision*, or, *The Fall of Siam* — *King Henry V* — *Ashelwold* — *Zara* — *Alzira* — *Merope* — *Roman Révenge* — *The Insolvent*, or, *Filial Pity* — *Saul* — *Daraxes*, haben viel Regelmäßigkeit, und viel Korrektheit der Schreibart, aber wenig leidenschaftliche Stärke. Manche Reden sind zu poetisch, und gränzen nahe an Schwulst.

#### John Horne.

Ein Schottländer, der anfänglich zum geistlichen Stande bestimmt war, aber wegen seiner ersten Arbeiten fürs Theater aller Ansprüche darauf in seinem Vaterlande verlustig erklärt wurde. Er gieng nach London; und hier nahm sich Lord Bute seiner an, empfahl ihn dem jetzigen Könige, damals Prinzen von Wallis, und wirkte ihm von demselben ein

ein Gehalt aus. Seitdem schrieb er mehrere Trauerspiele, die nicht ohne einzelne Schönheiten sind, aber denen es doch an gehöriger Ausfeilung und Vollendung mangelt. Ausser dem *Douglas*, der am meisten gefiel, und sich beständig mit Beifall auf der Bühne erhielt, hat man noch von ihm: *Agis* — *The Siege of Aquileia* — *The Fatal Discovery* — *Alonzo* — *Alfred*.

### Richard Glover.

S. D. V. S. 315. — Seine beiden Trauerspiele: *Boadicea* und *Medea* haben viel poetisches Verdienst, sind aber mehr für den Leser unterhaltend, als für den Zuschauer interessant. Auch wurde das letztere nicht zur Vorstellung von ihm bestimmt, sondern ganz im griechischen Geschmacke verfertigt, und mit Chören, in den Zwischenräumen der Akte, untermischt. Er scheint dabei die *Medea* des Seneca beständig im Auge gehabt zu haben, und dadurch noch mehr zum anhaltenden und oft ziemlich kalten deklamatorischen Tone verleitet zu seyn.

### David Mallet.

S. D. I. S. 78. u. D. V. S. 169. — Sein dramatischer Ruhm dauerte nicht lange; und davon lag die Schuld wohl mehr an Mangel seiner Talente für diese Dichtungsart, als an dem Unbestande des englischen Publikums. Man hat von ihm folgende vier Trauerspiele: *Eurydice* — *Mustapha* — *Alfred* — *Elvira*. Den *Alfred* hat er eigentlich als Maske, mit Thomson gemeinschaftlich, bearbeitet; hernach wurde dieß Stück von Garrick in ein Trauerspiel umgebildet.

### Arthur Murphy.

Als Lustspieldichter ist er schon oben erwähnt worden; aber auch seine Trauerspiele zeichnen sich unter den neuern englis



englischen Produktion dieser Art vortheilhaft aus: *The Orphan of China* — *Zenobia* — *The Grecian Daughter* — *Alzuna*. Das zweite fand vorzüglichem Beifall, und ist zum Theil der *Belmire* des du Belloy nachgeahmt.

## Richard Cumberland.

Eben die Ungleichheit, die oben als Eigenschaft seiner komischen Stücke bemerkt wurde, ist auch seinen tragischen eigen, die jedoch im Ganzen viel Schönes haben. Sie heißen: *The Banishment of Cicero* — *The Battle of Hastings* — *The Carmelita*.

## Deutsche Trauerspieldichter.

### I.

Die älteste bisher entdeckte Spur eines deutschen Trauerspiels führt die Entstehung desselben wenigstens bis in die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zurück. Rothe gedenkt nämlich in seiner Thüringischen Chronik einer Tragödie von den zehn Jungfrauen, die im J. 1322 vor dem thüringischen Landgrafen Friedrich zu Eisenach sey aufgeführt worden \*). Ob sie aber in irgend einer Handschrift sich erhalten habe, hat man bisher noch nicht entdeckt. Im sechszehnten Jahrhunderte wurden die Trauerspiele sehr gewöhnlich; und unter Hans Sachsens Werken sind ihrer fünf und funfzig, theils geistliche, theils weltliche befindlich; ganz in dem erbärmlichen und durchaus geistlosen Tone der Komödien und Gastnachtspiele. Eben so unbedeutend und elend sind alle andre ähnliche, und zum Theil nur im Aeußern etwas förmlichere tragische Versuche der Folgezeit, bis auf die Opitzsche Periode, die auch in dieser Gattung einen bessern, obgleich von dem Geiste der Franzosen und Engländer noch sehr entfernten, Geschmack veranlassete. Opitz selbst übersetzte die Trojanerinnen des Seneka in Alexandriner, und die Antigone des Euripides. Ihm folgten mehrere, theils in Uebersetzungen und Nachahmungen, theils in eignen Arbeiten

\*) S. Freilebens Nachlese zu Gottsched's Vorrath z. Gesch. d. dram. Dichtf. Leipz. 1760. 8. S. 6 ff. — und von mehreren, Koch's Compendium, S. 226 ff.

beiten dieser Art. Die einzigen, die darunter, wegen einzelner nicht ganz mißlungener Züge, noch Aufmerksamkeit verdienen, sind Andreas Gryph und Kaspar v. Lohenstein. Von jenem hat man einen *Leo Armenius*; *Cardenio* und *Celinde*; *Katharina von Georgien*; *Aemilius Paulus Papinianus*; *Karl Stuart*; die beständige Mutter; und, die *Gibeoniter*. Von dem letztern: *Aleopatra*; *Epicharis*; *Agrippina*; *Ibrahim*, und *Sophonisbe*. Auch der bekannte Günther machte als Schüler einen Versuch dieser Art, der unter seinen Gedichten befindlich, und, wie alles von ihm, sehr unreif ist. Gottsched besaß mehr Eifer als Talent, der deutschen tragischen Bühne aufzuhelfen; und seine eignen Trauerspiele, worunter der sterbende *Caro* am bekanntesten ist, wären noch mehr vergessen, wenn seine Ermunterung nicht auf bessere Köpfe gewirkt, und sie durch das Studium der Alten und der bessern Ausländer auf eine bessere Bahn geleitet hätte.

## II.

## J. E. Schlegel.

Mit seinen Trauerspielen begann die bessere Epoche der deutschen tragischen Poesie. Sein erster Versuch war *Orest und Pylades*, oder, wie er es Anfangs nannte, *die Geschwister in Taurien*. Die folgenden sind: *Dido* — *die Trojanerinnen* — *Kahut* — *Hermann* — und eine Uebersetzung der *Elektra* des Sophokles. Unter diesen verdient die *Trojanerinnen* und *Hermann* wohl unstreitig den Vorzug \*). Das letztere ist wahres deutsches Nationalschauspiel, und der Dichter wandte darauf auch den größten Fleiß. Die

Anlage

\*) Vergl. die schon oben erwähnte gründliche Beurtheilung dieser beiden Trauerspiele in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI, S. 109 ff.

Anlage des Stücks ist völlig regelmäßig, der Stoff ist gehörig vertheilt, die Scenen sind mit einander sehr geschickt verbunden, die Charaktere meistens glücklich gezeichnet, und die Schreibart ist überaus korrekt. In der hier zur Probe mitgetheilten zweiten Scene des ersten Aufzuges streitet der alte Sigmar mit seinem zweiten Sohne Flavius, der den Römern günstig ist, über den Werth der römischen Sitten, und der Künste und Wissenschaften, welche die Deutschen von ihnen erlernen können, wenn sie ihr Joch ertragen wollen. Die Deutschen sind berufen, zum Varus ins römische Lager zu kommen. Sigmar weigert sich hinzugehen, und führt dem Flavius die Gründe an, welche ihn abhalten:

Sigmar. Hermann. Flavius.

Flavius.

Mein Vater, es wird spät.

Wie kömmts, daß man noch nicht in Varus Lager geht?

Sigmar.

Bist du ein Deutscher?

Flavius.

Wie? Mein Vater, kannst du fragen?

Bin ich denn nicht dein Blut? — Was kann ich weiter sagen?

Sigmar.

Die Antwort ist dir leicht. Sprich, was dein Herz spricht.

Flavius.

Mein Vater, ich bin deutsch, doch haß ich Rom auch nicht.

Sigmar.

Wer Rom nicht hassen kann, kann nicht die Deutschen lieben.

Was theilest du dein Herz? Sey treu mit ganzen Trieben,  
Sey römisch oder deutsch! Jetzt wähle deinen Freund;  
Rom, oder deinem Volk sey günstig oder feind!

Op 2

Flavius.

beiten dieser Art. Die einzigen, die darunter, wegen einzelner nicht ganz mißlungner Züge, noch Aufmerksamkeit verdienen, sind Andreas Gryph und Kaspar v. Lohenstein. Von jenem hat man einen *Leo Armenius*; *Cardenio* und *Celinde*; *Katharina von Georgien*; *Aemilius Paulus Papinianus*; *Karl Stuart*; die beständige Mutter; und, die *Gibeoniter*. Von dem letztern: *Aleopatra*; *Epicharis*; *Agrippina*; *Ibrahim*, und *Sophonisbe*. Auch der bekannte Günther machte als Schüler einen Versuch dieser Art, der unter seinen Gedichten befindlich, und, wie alles von ihm, sehr unreif ist. Gottsched besaß mehr Eifer als Talent, der deutschen tragischen Bühne aufzuhelfen; und seine eignen Trauerspiele, worunter der sterbende *Caro* am bekanntesten ist, wären noch mehr vergessen, wenn seine Ermunterung nicht auf bessere Köpfe gewirkt, und sie durch das Studium der Alten und der bessern Ausländer auf eine bessere Bahn geleitet hätte.

## II.

## J. E. Schlegel.

Mit seinen Trauerspielen begann die bessere Epoche der deutschen tragischen Poesie. Sein erster Versuch war *Orest und Pylades*, oder, wie er es Anfangs nannte, *Die Geschwister in Taurien*. Die folgenden sind: *Dido* — *die Trojanerinnen* — *Kahut* — *Hermann* — und eine Uebersetzung der *Elektra* des Sophokles. Unter diesen verdienen die *Trojanerinnen* und *Hermann* wohl unstreitig den Vorzug \*). Das letztere ist wahres deutsches Nationalschauspiel, und der Dichter wandte darauf auch den größten Fleiß. Die

Anlage

\*) Vergl. die schon oben erwähnte gründliche Beurtheilung dieser beiden Trauerspiele in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, Th. XXI, S. 109 ff.

Anlage des Stücks ist völlig regelmäßig, der Stoff ist gehörig vertheilt, die Scenen sind mit einander sehr geschickt verbunden, die Charaktere meistens glücklich gezeichnet, und die Schreibart ist überaus korrekt. In der hier zur Probe mitgetheilten zweiten Scene des ersten Aufzuges streitet der alte Sigmar mit seinem zweiten Sohne Flavius, der den Römern günstig ist, über den Werth der römischen Sitten, und der Künste und Wissenschaften, welche die Deutschen von ihnen erlernen können, wenn sie ihr Joch ertragen wollen. Die Deutschen sind berufen, zum Varus ins römische Lager zu kommen. Sigmar weigert sich hinzugehen, und führt dem Flavius die Gründe an, welche ihn abhalten:

Sigmar. Hermann. Flavius.

Flavius.

Mein Vater, es wird spät.

Wie kommts, daß man noch nicht in Varus Lager geht?

Sigmar.

Bist du ein Deutscher?

Flavius.

Wie? Mein Vater, kannst du fragen?

Bin ich denn nicht dein Blut? — Was kann ich weiter sagen?

Sigmar.

Die Antwort ist dir leicht. Sprich, was dein Herz spricht.

Flavius.

Mein Vater, ich bin deutsch, doch haß ich Rom auch nicht.

Sigmar.

Wer Rom nicht hassen kann, kann nicht die Deutschen lieben.

Was theilest du dein Herz? Sey treu mit ganzen Trieben,  
Sey römisch oder deutsch! Jetzt wähle deinen Freund;  
Rom, oder deinem Volk sey günstig oder feind!

Op 2

Flavius.

Flavius.

So kann denn beider Wohl nicht mehr vereint bestehen?  
So wird man heute nicht in Varus Lager gehen?

Sigmar.

Mein Sohn, ich habe noch zu Cäsars Zeit gelebt,  
Vor dem der Erdkreis und selber Rom erbebt'.  
Dieß war ein andrer Held, als diese trügen Seelen,  
Die nur geboren sind, durch Geiz die Welt zu quälen;  
Auf fremde Siege stolz, in feiger Wollust ruhn,  
Und nichts aus Ehrbegier, aus Geldsucht alles thun.  
Selbst Cäsar konnte nur bei andern Furcht erwecken;  
Uns zu beslegen stark, zu schwach uns zu erschrecken.  
Und den Artovist hat nie sein Drohn gebeugt,  
Daß er vor Cäsars Macht mit Schmeicheln sich geneigt.  
Umsonst hieß dieser ihn nur näher zu ihm kommen;  
Was jeßund Varus hört, hat Cäsar auch vernommen.  
Nein! sprach Artovist, wollt' ich den Cäsar sehn,  
So wär ich nicht zu stolz, und wollt' zu ihm gehn.  
Dieß kann auch Cäsar thun, wenn Cäsar mich begehret.

Flavius.

Doch ist der leichte Dienst dem Varus bald gewähret.

Sigmar.

Ein leichter Dienst wird schwer, wenn er die Ehre kränkt.

Flavius.

Wer weiß, ob Varus uns in Schimpf zu bringen denkt?

Sigmar.

Soll sich ein freyer Fürst nicht des Gehorsams schämen?  
Und soll ich ein Gesetz von fremden Richtern nehmen?

Flavius.

Wir bleiben dennoch frei, spricht Rom uns gleich das  
Recht.

Sigmar.

Wem Rom Gesetze giebt, der ist der Römer Knecht.

Flavius

Flavius.

Rom lehrt uns Kunst und Wiß, und zähmt die wilden  
Sitten.

Sigmar.

Rom jagt die Unschuld weg aus den beglückten Hütten.

Flavius.

Ich habe Rom gesehn, und trau ihm Gutes zu.

Sigmar.

Ich hab es nicht gesehn, und kenn' es mehr, als du.

Flavius.

Verwirfst du Kunst und Wiß, die doch den Völkern nützen?

Sigmar.

Verflucht sey Kunst und Wiß, wo sie die Laster stützen!  
Mein Sohn, der Himmel schenkt dem Menschen Wiß und  
Kunst,

Als Mittel unsers Wohls und Zeichen seiner Kunst,  
Doch der bethörte Sinn hat ihren Zweck verkehret;  
Was seinem Glücke dient, hat seine Noth vermehret.  
Kaum hat der Künste Glanz die Rauigkeit verdrängt;  
So wird das Herz erweicht, das am Vergnügen hängt,  
Zur Wollust sinnreich wird, auf Pracht und Schätze dichtet,  
Und sich von andrer Wohl auf seinen Vortheil richtet:  
Bis endlich Eigennuß die Treu fürs Vaterland,  
Und fauler Müßiggang den Erzie nach Ruhm verbannt.  
So liegt die Einigkeit, sammt Kraft und Muth darnieder,  
Und was durch Künste stieg, das fällt durch Künste wieder.  
Sohn, steh doch Rom einmal mit diesen Augen an:  
Ein Blick von solcher Art, ist, was dir nützen kann.

Flavius.

So soll der Deutsche stets in schlechten Hütten wohnen?

Sigmar.

Hier frey seyn gilt mir mehr, als in Palästen frohnen.

Pp 3

Flavius:



Flavius.

Mich tränk, daß man in Rom mich einen Barbar helf.

Sigmar.

Du bist gestet genug, wenn du zu kriegen weist.

Flavius.

Auch wie ich kriegen soll, wird Rom mich besser lehren.

Sigmar.

Du irrst. Zwar sein Wiß wird deine Waffen mehren,  
Doch seine Wollust schwächt den Arm, der sie gebraucht.  
Was nützt die Kriegeskunst, wo Kraft und Muth verbracht?

Flavius.

Was aber nützt der Muth, wenn niemand von mir hört?

Sigmar.

Du schädest es für nichts, wenn dich dein Volk verehrt?

Flavius.

Bläht Wiß und Kunst durch mich, so kennt mich alle  
Welt,

Sigmar.

Was hilft dir, wenn sie dich für feig und weibisch hält?

Flavius.

Von Tapferkeit und Muth soll Rom mich nicht entfernen;  
Roms Laster will ich flieh'n, und seine Künste lernen.

Sigmar.

Du trauest dir zu sehr. Nimm deiner Wohlfahrt wahr!  
Wer bösen Meistern folgt, begiebt sich in Gefahr.

Flavius.

Mein Vater, prüfe mich, ob du mich träge findest.

Sigmar.

Wohl! aber denke nach, wozu du dich verbindest.  
Du kannst ja nicht zugleich ein Held und Sklave seyn.  
Wo du nicht träge bist, mußt du dein Volk befreyn,

Rom

Rom wird, wenn du ihm dienst, dich mit Verachtung nennen!  
 Geh, jage Rom in Furcht, soll es dich näher kennen!  
 Verlangst du Ehr und Lob; sie sind dein Eigenthum!  
 Thu recht, und laß der Welt die Sorg' um deinen Ruhm.  
 Auch ich bin hoffnungsvoll. Das Lob, das ich erworben,  
 Soll bei den Enkeln blühen, wenn ich schon längst gestorben;  
 Ob gleich mein fester Sinn, der nur die Tugend schätzt,  
 Sich fremder Weichlichkeit und Macht entgegen setzt.  
 Ich geh, das deutsche Volk in seinem Muth zu stärken.  
 Laß, Hermann, diesen Tag des Herzens Adel merken!  
 Sey du der Römer Feind, und dann so siehe zu,  
 Wer mehrern Ruhm erjagt, dein Bruder, oder du.

Hermann. Flavius.

Hermann.

So hast du, Flavius, in Rom nur dies gelernt,  
 Wie sich ein edles Herz von seiner Pflicht entfernt?  
 An aller Tugend statt, die du vordem geehrt,  
 Hat Roms gerühmter Witz dich untreu seyn gelehrt?  
 Hast du den Namen selbst, der dir von Rom gekommen,  
 Und der dir süße klingt, nur darum angenommen,  
 Damit, wenn einst dein Arm mit deinen Bürgern ficht,  
 Für dein verrathnes Volk kein deutscher Name spricht?

Hat mich nicht Rom, wie dich, gelehret und ergötet?  
 So oft ein wildes Thier, das man zum Kampf verhehet,  
 Im Schauplatz brüllend sprang; so oft auf ebnem Sand  
 So manch erhitztes Paar geübter Fechter stand;  
 So oft der Rosse Lauf, auf den geschwinden Wagen,  
 Der Jugend muntre Schaar nach Ziel und Sieg getragen:  
 Hast du bei solcher Lust mich jemals kalt gesehen?  
 Doch dieses lasse nie des Himmels Schluß geschehn,  
 Daß ich, wenn meine Pflicht mein Blut zum Opfer wollte,  
 Um eitler Spiele Pracht mein Volk verrathen sollte!

Ap 4

Flavius.

Flavius.

Ah, Hermann, martere doch des Bruders Seele nicht!  
Wenn Deutschland Rom bekriegt, so weiß ich meine Pflicht,  
Doch kann ich ohne Schmerz mich meinem Trieb entreißen?  
Auch Rom hat noch ein Recht, mein Vaterland zu heißen;  
So lange dieser Ring an unsern Fingern prangt,  
Mit dem wir Bürgerrecht und Ritterschaft erlangt.

Hermann.

Erwähne mir nur nicht dieß nichtige Geschenke.  
Meinst du, daß ich mit Lust an meine Knechtschaft denke?  
Nein, Bruder, dieser Ring schimpft eines Deutschen Hand,  
Die Freiheit adelt mich, und nicht ein fremdes Land.  
Ich schwör in diesem Hain: Ihr Götter seyd zugegen!  
Dieß Zeichen meiner Schmach will ich nicht von mir legen,  
Bis ich mein Volk durchs Schwerdt von seiner Diensthartleit,  
Und mich vom Bürgerrecht des stolzen Roms befreit;  
Und euch, als Sieger, dann zugleich mit diesem Ringe  
Auch manchen güldnen Ring erschlagener Römer bringe.

Flavius.

Ah, du erwägest nicht, daß Varus Geißel hat.

Hermann.

Thunelken meinst du, durch die, an Geißels statt,  
Der knechtische Gegeß die Deutschen Rom verpfändet,  
Der seiner Jugend Ruhm im späten Alter schändet.  
Ach! der Verräther hat die mir versprochne Braut,  
Als unsrer Knechtschaft Pfand, den Feinden anvertraut.  
Doch, wo die Götter nur es diesem Arm erlauben,  
Will ich sie heute noch aus ihren Händen rauben.  
Ich will sie wiedersehn: wo nicht, so will ich ihn,  
Der sie verrathen hat, dafür zur Strafe ziehn.

Komm! willst du langsam seyn, fürs Vaterland zu  
streiten,  
Wenn alle hurtig sind, die Waffen zu bereiten?

Flavius.

Flavius.

Wen seh ich? Markus kömmt. Mein Bruder, laß  
es zu,

Daß ich für diesesmal der Freundschaft Gnüge thu.

Hermann.

So thn nur, was du willst, bis alle Zeit verstrichen.

### III.

#### v. Cronegg.

S. B. II. S. 402. — Durch den frühen Tod dieses an Herz und Talent sehr schätzbaren Dichters erlitt die Deutsche Schaubühne keinen geringen Verlust. Sein Trauerspiel, *Codrus*, machte ihn zuerst rühmlich bekannt, und erhielt den Preis, welchen die Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften auf das beste deutsche Trauerspiel gesetzt hatten; und es wurde zuerst im Anfange des zweiten Bandes dieser Bibliothek, mit hinzugefügter Beurtheilung, abgedruckt. Eine andre, sehr gegründete, Kritik darüber findet man im elften Bande der Berliner Literaturbriefe. In derselben wird indeß seinem zweiten, unvollendet gebliebenen, Trauerspiele, *Olinx und Sophronia* der Vorzug vor jenem, an Handlung, Interesse, Charakteren und Leidenschaften zuerkannt, welches daselbst gleichfalls, und nachher von eben dem Verfasser, dem sel. Lessing, gleich im ersten Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie, kritisch zergliedert wurde. Die Fabel dieses Trauerspiels ist, wie bekannt, aus dem zweiten Gesange von Tasso's *Befreitem Jerusalem* genommen; und die hieher gehörige Stelle ist oben als Probe dieses epischen Gedichts mitgetheilt worden. Eine der schönsten Scenen ist die vierte des dritten Aufzuges. *Clorinde* erfährt die Liebe *Olinx's* zur *Sophronia*, und geräth in eifersüchtige Wuth und Verzweiflung.

Pp 5

Da

Da sie bei Hofe viel vermag, so läßt sie die gefesselte Sophronia vor sich kommen, um mit eignen Händen Rache auszuüben. „Welch eine schöne Situation! welch ein Kampf der entgegen gesetzten Affecte! Clorinde wüthet; Sophronia ist voller Sanftmuth; jene schäumt vor Verzweiflung, und diese besänftigt sie durch eine Gelassenheit, die die natürlichen Kräfte überschreitet, und die Wirkung einer über Tod und Martyr wunderbar siegenden Seele anzeigt.“

Clorinde. Hernicie. Sophronia. Wache.

Clorinde.

Sind dieß die Reizungen, die den Olinth entzündten?  
Vor dieser Züge Macht verschmähet er Clorinden?

Sophronia.

Prinzessin, dein Befehl ruft aus des Kerkers Nacht  
Sophronien, die oft dein Ruhm erstaunt gemacht:  
Oft hört ich von dem Muth, der dir im Herzen glühte,  
Vom jugendlichen Reiz, der auf den Wangen blühte;  
Und dachte, könnt ich doch die junge Heldin sehn,  
Am Geiste männlich stark, am Körper weiblich schön!  
Entsetzt hört ich noch die Tugenden erheben,  
Die allen Reizungen erst Werth und Würde geben;  
Den standhaft hohen Sinn, die Großmuth in Verzeihn:  
Ich seufzt: ach möchte sie doch eine Christin seyn!  
Verzeih, wenn dich mein Wunsch, so wie du glaubst, be-  
leidigt,

Dein Herz ist allzugroß zum unglücksel'gen Wahn,  
Daß Blut und Grausamkeit dem Gott gefallen kann,  
Der uns zum Glück erschuf; der Gott zu dienen glaubet,  
Wenn die verruchte Faust der Brüder Leben raubet;  
Der Zwang Gerechtigkeit, Verfolgung Eifer nennt;  
Für einen Glauben kämpft, den doch sein Herz nicht kennt;  
Den Gott, den er verehrt, durch Grausamkeit entweihet,  
Wenn

Wenn Gott verschonet, rächt, und straft, wenn Gott ver-  
zeihet.

Um Mitleid bitt ich dich —

Eloise.

Du, die den Tod begehrt —

Um Mitleid — Du? —

Sophronia.

Mein Tod ist nur beneidenswerth.

Wer für den Glauben stirbt, verschmäht des Todes  
Schrecken;

Ich suche nicht für mich dein Mitleid zu erwecken.

O nimm in deinen Schutz der Christen arme Schaar!

Entreiß den Olm der drohenden Gefahr!

Sie können nicht die Ruh des wilden Sultans stören,

Und ihre Waffen sind nichts, als Gebet und Zähren.

Sie sind verhasst, verfolgt, bestimmt zu Schmach und  
Spott;

Und niemand ist ihr Schutz und ihre Hülff, als Gott;

Und Gott wird seine Macht und ihre Rettung zeigen;

Wenn auch ihr Mund verstummt, so wird ihr Blut nicht  
schweigen.

Hier redet jeder Stein, von Christenblut besetzt,

Und dort ist Golgatha, das sich von hier entdeckt.

Hier, wo bei Sterblichen der Ewige gewandelt,

Wo er als Mensch erschien, und als ein Gott gehandelt;

Dort, wo er siegend starb, der Hölle Macht bestritt,

Die Sünden auf sich nahm, die größte Marter litt:

Hier kann ein wahrer Christ vor Pein und Tod nicht beben:

Wer gäbe nicht für den, der für uns starb, das Leben?

Wer wollte zaghaft seyn, wann alles um uns spricht:

Hier starb der Ewige! Christ, denk an deine Pflicht!

Ein überird'scher Zug erhöht unsre Herzen;

Die Welt hat keine Ruh, der Tod hat keine Schmerzen.

Mit

Mit Freuden wählt mit mir der Christen Volk den Tod:  
 Doch lade nicht auf dich den Fluch, der denen droht,  
 Die mit unschuld'gem Blut die kühne Hand bes Flecken.  
 Ich weiß, Gott wird dem Volk noch einen Retter wecken.  
 Prinzessin! wärst du doch zum Werkzeug ausersehn,  
 Das Gottes Schluß vollführt, den Christen beizustehn!  
 Wie freudig wär mein Tod! — Zerbrich Olintens Ketten!  
 Du kannst kein redlicheres, kein bessers Herz erretten:  
 Noch mancher Sterblicher dankt ihm vielleicht sein Glück.  
 Olint —

### Clorinde.

Der Name giebt mir meine Wuth zurück,  
 Die schon beinah entschlief — Du willst noch für ihn  
 sprechen?  
 Dein Flehn mehrt meinen Zorn; du selbst bist sein Ver-  
 brechen:

Stech, Unglückselige! stirb! dein vergossnes Blut  
 Bestrafe dein Vergehn, und stille meine Wuth!  
 Dein Auge sieht umher, und wünschet den Verwagnen;  
 Was kann er dir zum Schutz? Was kannst du selbst?

### Sophronia.

Dich segnen —  
 Verzeih ihr, Ewiger, Gott, der du kannst verzeihn!  
 O Vorsicht, laß mein Blut anseht das Mittel seyn,  
 Das ihren Geist erweicht, und sie zu dir bekehret!  
 Daß Leidenschaft und Wahn sie wider dich empöret,  
 War nur ihr Irrthum Schuld. O sende, Herr, dein Licht  
 In ihr verfinstert Herz! Verlaß die Deinen nicht!  
 Lob sey dem Ewigen — die Schrecken sind verschwunden.  
 Lob sey dem Ewigen — der Tod ist überwunden.

### Clorinde.

Wo bin ich? welche Macht hält und erschüttert mich —  
 Du mich noch segnen, du? — Du betest noch für mich? —  
 Für

Für mich, die dich verfolgt, die dir das Leben raube?  
Was treibt dich für ein Gott? Was stärket dich?

Sophronia.

Mein Glaube.

Durch die Religion wird jedes Herz erhöht:  
Sie lehret uns allein, wie man den Tod verschmäht,  
In Martern standhaft seyn, Gott in den Flammen preisen.  
Der Tod muß ihren Werth und ihren Sieg beweisen.  
Durch sie gestärket zagst dein bloßes Häuflein nicht,  
Und blickst unbewegt Tyrannen ins Gesicht.  
Der Jüngling wird, beherzt, sein unschuldvolles Leben  
Und irdisch flücht'ges Glück für ew'ge Güter geben:  
Der Geist erzittert nicht vor naher Todespein,  
Und wird im Leiden stark, ein Christ im Tode seyn:  
Dieß ist des Glaubensmacht, den Gott, den Christen  
dienen,  
Giebt, so man ihn drum sieht; Er selber lebt in ihnen.

Clorinde.

Ich weiß nicht, welche Macht den Arm zurücke hält —

Sophronia.

Kein bloßes Ungefahr regieret diese Welt.  
Prinzessin! Gott regiert; er kann die Herzen lenken:  
Er ändert Glück und Zeit, wenn wir ganz anders denken.  
Der Herr beherrscht die Welt in seiner Majestät,  
Er wollte, sie war da; er winket, sie vergeht.  
Es mag der Stürme Zorn des Tages Glanz verhüllen:  
Getrost! was uns geschieht, geschieht nach seinem Willen.  
Mit einem Blick bestimmt der Gott, der uns erhält,  
Das Schicksal eines Wurms, das Schicksal einer Welt.  
O könnte dieser Gott dein edles Herz regieren!  
O könnte doch mein Tod dich zu dem Glauben führen!  
Wie wärst du dann beglückt! Ein unverletzliches Band,  
Von Sorgen ungestört, giebt dir Olintens Hand.

Du



Du bringst mit ihm vergnügt des bald verschwundenen  
Lebens

Genosſne Tage zu — Dann ſterb ich nicht vergebens,  
Dann will ich freudenvoll, von himmliſch heitern Höhen,  
Herab auf euer Glück mit ſanfter Sehnsucht ſehn.  
Dieß ſey der edle Lohn für alle meine Schmerzen!  
Seyd glücklich! dankt dem Herrn! verehnt eure Herzen!  
Alsdann vergiß mich nicht! Verzeihe dem Olin,  
Wann er einſt an mich denkt; wann eine Zähre rinnt!  
Verzeih ihm, wann er noch die ſtille Gruft verehret,  
In der Sophronia, in Aſch und Staub verkehret,  
Schläft, bis der große Tag, der letzte Tag erſcheint,  
Der vor des Schöpfers Thron uns alle drei vereint.  
Du biſt gerührt, du weinſt — Der Menſchheit Steg und  
Ehre,

Clorinde, zeigt ſich in einer ſtilen Zähre.

Du weinſt — Erleuchte ſie, Gott, der mein Bitten hört;  
Gott, der mein Herz entflammt, und muthig ſterben lehrt.  
Erleuchte ſie! Du weinſt — Verbirg nicht dieſe Zähre:  
Sie flieſt dem Glauben, die, ſie fliehet Gott zur Ehre!  
Verbirg ſie nicht: Gott ſiehet! Der Herr erhört mein  
Flehn:

Die Engel jauchzen ſelbſt, die dieſe Zeichen ſehn.  
Nun eil ich muthig fort, die Palmen zu erwerben.  
Der Glaube ſiegt, du weinſt; nun eil ich froh zu ſterben.

### Clorinde.

Ja, deine Tugend ſiegt. Hinweg, verfluchter Stahl!  
Mein Zorn war Raſerey, gerecht Olintens Waſl.  
O ſücht ich doch den Gott, den du verehreſt, kennen!  
Ach, darf ich ihn auch mein — darf ich ihn Water nen-  
nen?

Ich zittere — meine Wuth erniedrigt mein Herz —  
Doch, euch zu retten, iſt nicht genug an meinem Schmerz?

(*aus*)

(zur Wache.)

Eilt, bringet den Oint — Du sollst mich edel finden;  
 Du hast mich schwach gesehn: Mich selbst zu überwinden,  
 Hat mich dein Muth gelehrt — Ich eil zum Aladin:  
 Er ehret mich, er weiß, daß ich hier mächtig bin.

## IV.

## W e i ß e.

Bei den großen Fortschritten, welche das deutsche Trauerspiel Schlegel'n verdankte, blieb die Ausbildung desselben dennoch etwas einseitig, weil er sich vornehmlich nur die französische Manier zur Nachahmung gewählt hatte. Herr Weiße machte die Deutschen zuerst auf die nicht geringen, und in manchem Betracht noch größern und wirkungsreichern Schönheiten der englischen Tragiker aufmerksam, und suchte die Regelmäßigkeit und weise Vertheilung des Plans mit der hohen Stärke und Eindringlichkeit wahrhaftig tragischer Situationen zu verbinden. Seine Trauerspiele sind: Eduard III — Richard III — Mustapha und Jeangir — Rosemunde — Krispus — die Befreiung von Theben — Arcus und Thyest — Romeo und Julie — Jean Calas. — Sein Richard der Dritte ist, selbst nach Lessing's Urtheil \*), unstreitig eins von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen. Ein paar der schönsten Scenen will ich hier daraus mittheilen:

Richard.

\*) Gamb. Dramaturgie, St. LXXIII ff. wo besonders der Charakter Richard's geprüft, und die Theorie des Aristoteles von dem Entzweck des Trauerspiels vortrefflich erörtert wird.

Richard. Die Königin. Elisabeth.

Königin.

Gräusamer! sollen wir vielleicht das Vorspiel sehn  
Von einem Todtenfest, Dir, Mörder, zu begeh'n?  
Ist unsrer Freunde Mord, sind unsrer Kinder Schmerzen  
Des Vuhlers erst Geschenk? der Weg zu unsern Herzen?

Richard.

Ja, wenn die Wohlthat uns das Herz nicht öffnen  
kann. —

Ich biet in dieser Hand ihr Kron und Scepter an:  
Ha! ist ihr dieß Geschenk zu klein? der Dritten Kronen?  
Wohlan! wie soll man denn dieß Opfer ihr belohnen?

Elisabeth.

Vor Unmuth springe mein Herz noch unter seiner Last!  
Du sprichst von Kronen? Du? die Du gestohlen hast?  
Doch will ich Dir nochmals, noch hundertmal Dir sagen,  
Und hätte Deine Hand mir Welten anzutragen;  
So sprach ich: fort Tyrann! nimm Deine Welten hin!  
Ich bin mir eine Welt und bleibe, was ich bin.  
Ein tugendhaftes Herz und ein unschuldig's Leben,  
Nicht Kron und Scepter find's, die unsern Werth uns geben.

Richard.

Der süßen Schönen kann ich diesen Wahn verzeihn,  
Die Liebe liebt ihr ihn und nicht die Staatskunst ein:  
Sie wird im dunkeln Hain Richmonden eh beweinen,  
Als in des Purpurs Glanz auf einem Throne scheinen.

Elisabeth.

So weint sie nicht um Blut, das Du vergossen hast,  
Unschuldig, ungedrückt von Deiner Krone Last!  
Trag Du die Kron allein! glänz auf dem Thron der Dritten!  
Nur eines Räubers Huld ist, was wir von Dir bitten:  
Nimm uns, was übrig ist! nimm Kron und Scepter Dir!  
Das Leben schenk uns nur und dafür danken wir.

Richard.

Richard.

Ha! kann die Königin dieß unbefragend hören?  
 Ich weiß es, dieß sind nicht der weisen Mutter Lehren;  
 Sie kennet, welch ein Glück der Purpur uns verheißt,  
 Der Wunsch, das höchste Ziel von einem großen Geist!  
 Mit andern Augen wird sie meine Huld betrachten:  
 Ich weiß, sie lehrte Dich —

Königin.

Dich und den Thron verachten,  
 Wie lange sprichst Du noch getränkter Tugend Hohn?  
 Wer sind Wir, und wer Du und wessen ist der Thron,  
 Den Du verschenten willst? — Geh! eil es aufzuschlagen,  
 Das höllenschwarze Buch von Deinen Lebenstagen;  
 Kein Blatt! ein jedes blagt ein teuflisch Laster an.  
 Kein Schritt! und Blut und Tod bezeichnen Deine Bahn!  
 Die Erde, wo du stehst, raucht auf von Deinem Grimme,  
 Wo Du ein Grabmal siehst, tönt der Erschlagenen Stimme,  
 Sie tönt, schreit auf zu Gott! und Gott, Gott höret sie,  
 Spannt seine Donner an, und kommt spät oder früh!  
 Die Dien'rin seines Zorns auf ausgespannten Fittgen,  
 Die Rache rauschet schon von jenen Leichenhügeln  
 Und schwebet über Dir! ich hör sie, Bösewicht,  
 Ich hör, ich sehe sie: und Du erzitterst nicht?  
 Was willst Du? —

Richard

(zieht den Degen und geht nach der Prinzen Gefängnisse.)

Dieses soll dir gleich die Antwort geben!

(Die Königin fällt ihm zu Füssen und hält seine Knie umfaßt, Elisabeth ergreift ihn bei dem Arm.)

Königin.

Nicht eher! raube mir zuvor mein trauriges Leben!  
 Sieh! eine Königin, die mehr den Thron geschmückt  
 Als Du, liegt tief vor Dir im Staube hingebückt!

29

Stoß

Stoß zu; so lange bleib ich auf dem Boden liegen:  
 Tod ist Dein Lieblingswort und Audien Dein Betgnügen.  
 Was janderst Du? bin ich nicht dieser Gnade werth?

Elisabeth

(reißt ihm mit abgewandtem Gesichte die Hand.)

Tyrann! hier ist die Hand! die hast Du ja begehrt?  
 Komm! führ Dein Opfer fort! führ es zu den Altären:  
 Hier will ich — ew'gen Haß Dir vor dem Priester schwören!  
 Doch hâte Dich, daß nicht vor Ungebuld mein Geiſt,  
 Sobald Du dich mir nahest, sein Sklavenhans zerreiſt,  
 Den schönsten Leib Dir läßt, zu seinem Ursprung fliehet.  
 Und voll Verachtung dort auf Dich hernieder stehet,  
 Unsichtbar Dich verfolgt, in Träumen Dich erschreckt,  
 Und alle Furien zu Deiner Marter weckt.

Königin

(stößt die Hände zusammen und blickt sie gen Himmel.)

Was thust Du Tochter! weh! weh mir! —

Elisabeth.

Es ist geschehen!

Hier ist die Hand, Tyrann laß uns zum Altar gehen!

Richard.

Genug! o schöne Wuth! so, gefällst du mir —  
 Dein Trohen schreckt mich nicht, die Würgen hab ich hier,  
 (er zeigt aufs Gefängniß.)

Und wenn —

Elisabeth.

Dieß schwör ich Dir! bei Gott sey es geschworen  
 Und allen Heiligen! die Hand soll Dich durchbohren  
 Und dein meineidigs Herz zerfleischen, wo es nicht  
 Der Prinzen Leben schont, und die Bedingung bricht:  
 Die Hand (die ist nun dein) wirfst Du doch so viel lehren,  
 Ein Blut, wie Deines ist, frohlockend zu zerstoßen? —  
 Nur die Bedingung! — nichts — sonst nichts —

Richard.

W e i ß e.

611

Richard.

Es soll geschehn,

Die Prinzen leben —

Königin.

Ah! darf sie die Mutter sehn?

Richard.

Wald! —

Elisabeth.

Und warum nicht jetzt?

Richard.

Die Thüren sind verschlossen,

Doch soll sie Gatesby, noch eh der Tag verflossen,

Dir öffnen — und so oft als Du gebieten wirst!

Elisabeth.

Ha! siehe zu, Tyrann, daß Du uns nicht verführst!

Ich bin das Opfer! —

Königin.

Sie! welch Opfer! meiner Seele

Geliebtes, bestes Kind! — (gen Himmel) Dir befehle

Ich sie und uns —

Richard.

Dich soll des Opfers nicht gereun,

Und Richard wird für Euch mehr, als ihr glaubtet, seyn!

(zur Elisabeth) Bald soll die Liebe Dich in mir zum Altar  
führen!

Und alsdann öffnen sich auf ewig diese Thüren;

Ja, Königin, alsdann — genug! ich sag es zu!

Geht und beruhigt Euch —

Elisabeth

(ganz schwach, ergreift ihre Mutter bei der Hand.)

Ja, ich bedarf der Ruh!

Ah! liebste Mutter, komm, und wein in meine Zähren!

Vielleicht, daß wir auch bald dieß ein'ge Glück entbehren!

(Sie gehen ab.)

292

Richard.

Richard (allein.)

Geht nur Unglückliche! geht nur! Ihr sollt sie sehn,  
 Das hochgepriesne Paar! sie, meines Zorns Trophäen!  
 Bald soll sie diese Faust gleich einem Sturm ergreifen  
 Und wie das Laub im Herbst von stolzen Ästen streifen —  
 Bei Gott — bald fürcht ich mich! — ich schäme mich vor  
 mir!

Wie Löwen giengen sie auf ein gejagtes Thier,  
 Entathmet, stumm, betäubt, schaut ich nach jener Höhe,  
 Als ob ich schon den Tod herunter steigen sähe! —  
 Und dieses ist ein sanft und zärtliches Geschlecht?  
 Und sie sind nicht bestraft? und ich bin nicht gerächt?

(Er zieht den Degen und führt ihn an.)

Bist du auch scharf genug? — Ja, auf der Göttersitze  
 Schlägt nicht ein Jupiter, wie ich, mit diesem Blitze! —

(Er fährt jähling zusammen.)

Ha! welche kalte Hand fuhr über mich dahin? —  
 Wie? — was? — ich glaube gar, daß ich ein Träumer  
 bin!

Es war der Tod! — er kommt! mein Freund kennt meine  
 Stimme!

Komm! kühlt ein schüchtern Herz und füll' es ganz mit  
 Grimme!

Es sträubt sich — und warum? Kopfschmerz und unruhvoll!  
 Ich fürchte mich doch nicht, daß ich jetzt morden soll?  
 Die Feinde meines Glücks? Die Räuber meiner Größe?  
 Zwei Kinder! weiter nichts, als zweien herzhafte Erbsen —  
 Und doch — (böhnisch) Ja, dieses wird vielleicht mir fürch-  
 bar seyn,

Wenn sie voll Todesangst durchdringend „Oheim!“ schrein?  
 Wenn sich der kleine York an meinem Busen windet,  
 Und mich zu küssen glaubt, und sich durchstoßen findet?  
 Wenn Eduard, den schon der Thronen Stolz erfüllt,  
 Für seinen Bruder steht, und für sich trostlos schilt? —

Beh

Beh ihm! — den Augenblick soll er nicht überleben,  
 Und schrecklich sein Gehirn an düstern Mauern liegen! —  
 Mich schaudert! — Still! — wer ruft? — die Stimme  
 Heinrichs! — Ja! —

Noch einmal! — noch einmal! — da floh sein Schatten! —  
 da! —

Er kommt zurück! — er rauscht — er schreitet hin und  
 wieder! —

Er sehe! — Sein Auge rollt! — giest Flammen auf mich  
 nieder!

Er droht! — er winkt! er winkt! — umsonst! — ich folge  
 nicht!

Er flieht! die Erde bebt! — was schreckliches Gesicht!  
 Verdamnte Phantasie! wie oft wirst du mich plagen? —

Ich feiger? werd ich noch zuletzt vor Schatten jagen?

Wo bleibt doch Tyrrell? — still! — er ist! —

Richard. Tyrell.

Richard.

Du kommst sehr spät?

Tyrell.

So bald als dein Gebot mich hergerufen hat! —

Doch welche Blöße, Herr, bezeichnet deine Rangen?

Hast Du, eh Du hier warst, die Nachricht schon empfangen,

Daß Richmond voller Wuth den Angriff nun gewagt? —

Richard.

Verwegner! hab ich noch vor einem Feind gezagt?

Scheu meinen Zorn! — doch wie? ist er zum Aufgetrieben?

Hat nicht mein Heer die Hand voll Volk gleich aufgerieben?

Ist Richmond nicht entflohn?

Tyrell.

Der Streit beginnt erst ist,

Woll Wuth scheint Richmonds Heer und Richmond selbst

erhigt,

293

Man



Man sah ein wenig selbst Dein Heer zurück sich ziehen,  
So schien es, sagte man —

Richard.

Sprich lieber gar, sie fliehen.  
Durchbohrtest du den nicht, der dir die Nachricht gab?  
Wenn ihn, es wartet sein ein unvermeidliches Grab! —  
Doch eine große That sollst Du erst mit mir theilen!  
Dann will ich voller Muth auf jenes Schlachtfeld eilen;  
Dann bring ich im Triumph, gekrönt mit Sieg und Glüd,  
Das Blutbesprängte Haupt des Bräutigams zurück!  
Was werden über ihn für schöne Thränen fließen!  
Dann wird sie mir die Hand vom Blute trocknen lassen,  
Bis ihre Thränen ich! Ich werd es lachend sehn,  
Und jeden Schreckenszug in ihrem Wienen sehn;  
Da der Gedanke selbst besüßelt meine Stärke —  
Auf! Tyrell! nimm den Dolch: komm! zu dem großen  
Werke! —

Du bebst — Versüchter! wie? — Du bebst? vor wem? —  
vor mir?

Gut! wenn Du vor mir bebst, alsdenn verzeih ich Dir —  
Nur nicht vor einem Mord von diesen Königsknaben,  
Mit ihnen wirst Du sonst ein gleich Verhängniß haben.

Tyrell.

Doch Herr —

Richard.

Kein Wort! — Steh her, (er zeigt ihm den Dolch)

Du stehst, er ist gezückt!

Du kennst mich — folge mir — mach Dich zum Mord ge-  
schickt!

Ein weiblich Mittelsteh nicht Dienern meiner Rache;  
Die Wuth ist ihre Pflicht und Töden ihre Sache.  
Verstopf Dein zärtliches Ohr dem kindischen Geschrei,

Und

Und jetzt, wie sehr dein Arm das Weisheit würdig sey —  
Ohn' Aufschub! Laß zuerst, wenn Du mich willst ver-  
söhnen —

Tyrell.

Ich folge — welche Quaal den Wätrichen zu dienen! —  
(Sie gehen mit geküßten Dolchen nach dem Zimmer, wo Prinz  
Edward und Port. verschlossen sind.)

V.

## Lessing.

Auch in der tragischen Dichtungsart war es diesem  
großen Manne vorbehalten, eine neue Bahn zu brechen,  
und durch sein Muster künftigen Dichters vorzuleuchten.  
Seine Miß Sara Sampson war das erste bürgerliche  
Trauerspiel der Deutschen, und blieb lange das vorzüglichste.  
Doch Lessing selbst konnte es weit übertreffen, und that es  
durch seine Emilia Galotti, die immer noch das erste Welt-  
stück unsrer tragischen Bühne bleibt. Früher schrieb er  
sein kleines Trauerspiel, Philotas, voll edler Gefinnungen,  
in einer eben so edeln und kraftvollen, oft auch witzigen,  
Sprache ausgedrückt. Hr. Gleim hat es sehr glücklich ver-  
sichert. Nathan der Weise ist zwar kein Trauerspiel, son-  
dern mehr ein didaktisches Drama; aber in seiner Art, und  
von allen Seiten, so meisterhaft und vollendet, daß es hier  
nicht unterwöhnt bleiben darf. Schade, daß sein Doktor-  
Faust, und so manche andre tragische Entwürfe unausge-  
führt geblieben, von denen man im zweiten Bande seines  
Theatralischen Nachlasses einige Bruchstücke findet. —  
Aus der Emilia Galotti habe ich hier eine der herrlichsten  
Scenen aus, ob sie gleich unter den meisten übrigen starke  
Nebenbühlerinnen hat. Es ist die, zwischen der Gräfin  
Orsina und Odoardo, den Marinelli eben zu täuschen,  
und

und vor den Tadeln, der, Madame, durch das Vorgehen, sie sey wahnsinnig, zu sichern gesucht hatte:

Die Gräfin Orsina. Odoardo. Galotti.

Orsina. (nach einigem Stillstehen, unter welchem sie den Odoardo mit Mitleid betrachtet; so wie er sie, mit einer flüchtigen Regarderde.) Was er Ihnen auch da gesagt hat, unglücklicher Mann! —

Odoardo. (halb vor sich, halb gegen sie.) Unglücklicher?

Orsina. Eine Wahrheit ist es gewiß nicht; — am wenigsten eine von denen, die auf Sie warten.

Odoardo. Auf mich warten? — Weiß ich nicht schon genug? — Madame! — Aber, reden Sie nur, reden Sie nur.

Orsina. Ob wissen nichts.

Odoardo. Nichts?

Orsina. Guter, lieber Vater! — Was gebe ich darum, wenn Sie auch mein Vater wären! — Verzeihen Sie! die Unglücklichen trennen sich so gern an einander. — Ich wollte wirklich Schmerz und Wuth mit Ihnen theilen.

Odoardo. Schmerz und Wuth? Madame! — Aber ich vergesse — Reden Sie nur.

Orsina. Wenn es gar Ihre einzige Tochter — Ihr einziges Kind wäre! — Zwar einzig, oder nicht. Das unglückliche Kind ist immer das einzige.

Odoardo. Das unglückliche? — Madame! — Was will ich von ihr? — Wack, bei Wack, so spricht keine Wahnsinnige!

Orsina. Wahnsinnige? Das war es also, was er Ihnen von mir vertraute? — Nun, nun; es mag leicht keine von seinen größten Lügen seyn. — Ich fühle so was! — Und glauben Sie, glauben Sie mir: wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren. —

Odoar

— **Donardo.** Was soll ich denken?

**Orsina.** Daß Sie mich also, ja nicht verachten! —  
Denn auch Sie haben Verstand, guter Alter, auch Sie. —  
Ich seh' Sie an dieser entschlossenen ehwürdigen Miene.  
Auch Sie haben Verstand; und es kostet mich ein Wort, —  
so haben Sie keinen.

**Donardo.** Madame! — Madame! — Ich habe  
schon keinen mehr, noch ehe Sie mir dieses Wort sagen,  
wenn Sie es mir nicht bald sagen. — Sagen Sie es! sagen  
Sie es! — Oder es ist nicht wahr, — es ist nicht wahr,  
daß Sie von jener guten, unsers Mitleids, unsrer Hochach-  
tung, der würdigen Gattung der Bahuwüthigen sind. — Sie  
sind keine gemeine Thörin: Sie haben nicht, was Sie  
nie hatten.

**Orsina.** So merken Sie auf! — Was wissen Sie,  
der Sie schon genug wissen wollen? Daß Apianus verwun-  
det worden? Nur verwundet? — Apianus ist tot!

**Donardo.** Tod? tot? — Ja, ja, das ist wider  
die Worte, Sie wollen mich um den Verstand bringen:  
und Sie brechen mir das Herz.

**Orsina.** Das heist! — Nur weiter. — Der Bräu-  
tigam ist tot: und die Braut — Ihre Tochter — schlim-  
mer als tot.

**Donardo.** Schlimmer? schlimmer als tot? — Aber  
doch zugleich auch tot? — Denn ich kenne nur Ein  
Schlimmeres: —

**Orsina.** Nicht zugleich auch tot. Mein guter Ma-  
ter, nein! — Sie lebt, Sie lebt. Sie wird nun erst recht  
anfangen zu leben. — Ein Leben voll Sonne! Das schönste,  
lustigste Schlaraffenleben, so lang' es dauert.

**Donardo.** Das Wort, Madame: das einzige Wort,  
das mich um den Verstand bringen soll! heraus damit! —  
Schütten Sie nicht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer. —  
Das einzige Wort! geschwind.

Orsina. Nun da; buchstabiren Sie es gesammelt! — Des Morgens, sprach der Prinz Ihre Tochter in der Wesse; des Nachmittags, hat er sie auf seinem Lust — Lustschloß.

Odoardo. Sprach sie in der Wesse? Der Prinz meine Tochter?

Orsina. Mit einer Vertraulichkeit, mit einer Innbrunst! Sie hatten nichts Kleines abgeredet. Und recht gut, wenn es abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig hterher gerettet! Sehen Sie: so ist es doch keine gewaltsame Entführung; sondern bloß ein kleiner — kleiner Mischelmarb.

Odoardo. Verleumdung! verdamnte Verleumdung! Ich kenne meine Tochter. Ist es Mischelmarb: so ist es auch Entführung. — (blickt wild um sich, und stampft mit dem Fuß.) Nun, Claudia? Nun, Mütterchen? — Haben wir nicht Freude erlebt! O des gnädigen Prinzen! O der ganz besondern Ehre!

Orsina. Wirst es, Alce! wirst es?

Odoardo. Da steh' ich nun vor der Hölle des Räubers — (indem er den Rock von beiden Seiten auseinander schlägt, und sich ohne Gewehr sieht.) Wunder, daß ich aus Eifertigkeit nicht auch die Hände zurück gelassen! — (an der Sonettstühlend, als etwas suchend.) Nichts! gar nichts! nirgends!

Orsina. Ha, ich verstehe! — Damit kann ich auch helfen! — Ich hab' einen mitgebrachte. (einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht. — Auch hätte ich noch etwas, — Gift. Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer. — Nehmen Sie ihn! (ihm den Dolch aufbringend.) Nehmen Sie!

Odoardo. Ich danke, ich danke. — Liebes Kind, wer wieder sagt, daß du eine Märrin bist, der hat es mit mir zu thun.

Orsina. Stecken Sie bei Seite! geschwind bei Seite! — Mir — wird die Gelegenheit versagt, Gebrauch davon zu

zu machen. Ihnen wird sie nicht fehlen, diese Gelegenheits- und Sie werden sie ergreifen, die erste — die beste, — wenn Sie ein Mann sind. — Ich, ich bin nur ein Weib! aber so kam ich her! fest entschlossen! — Wir, Alter, wir können uns alles vertrauen. Denn wir sind beide beleidiget — von dem nämlichen Verfährer beleidiget. — Ah, wenn Sie wüßten, — wenn Sie wüßten, wie aderschwänglich, wie unaussprechlich, wie unbegreiflich ich von ihm beleidigt worden, und noch werde: — Sie könnten, Sie würden Ihre eigene Veteidigung darüber vergessen. — Kennen Sie mich? Ich bin Orsina; die betrogene verlassene Orsina. — Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. — Doch was kann Ihre Tochter dafür? — Bald wird auch sie verlassen seyn. — Und dann wieder eine! — Und wieder eine! — Ha! (wie in der Entzückung) welch eine himmlische Phantasie! Dann wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen, — wir alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischen, sein Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der Verräther einer jeden versprach, und keiner gab! Ha! das sollte ein Tanz werden! das sollte!

### Claudia Galotti. Die Vorigen:

Claudia. (die im Hineintreten sich umsiehet, und sobald sie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zukieget.) Errathen! — Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? Bist du da? — Aus ihrem Wispern, aus ihren Mienen schloß ich es. — Was soll ich dir sagen, wenn du noch nichts weißt? — Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weißt? — Aber wir sind unschuldig. Ich bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig!

Odoardo. (der sich bei Erwähnung seiner Gemahlin zu fassen sucht.) Gut, gut! Sei nur ruhig, nur ruhig, — und antworte

antwortete mit. (Wegen die Prinzessin.) Nicht, Madame, als ob ich noch zweifelte — Ist der Graf noch da?

Claudia. Ja.

Odoardo. Ist es wahr, daß der Prinz heute Morgen Emilia in der Messe gesprochen?

Claudia. Wahr. Aber warum das wußtest; welchen Schreck es ihr verursachte; in welcher Verwirrung sie nach Hause kam —

Oesina. Nun hab' ich gelogen?

Odoardo. (mit einem bitteren Lachen.) Ich weiß auch nicht, Sie hätten! Um wie vieles nicht!

Oesina. Bin ich wahnwitzig?

Odoardo. (Wird starr und herabschauend.) O, — noch bin ich es auch nicht.

Claudia. Du gebotest mir ruhig zu seyn; und ich bin ruhig — Bester Mann, darf nicht ich — ich bitte —

Odoardo. Was willst du? Bin ich nicht ruhig? Kann man ruhiger seyn, als ich bin? — (No zwingen) Weiß es Emilia, daß Appiani tot ist?

Claudia. Wissen kann sie es nicht. Aber ich fürchte, daß sie es argwohnet, weil er nicht erscheint. —

Odoardo. Und sie jammert und winselt —

Claudia. Nicht mehr. — Das ist vorbei: nach ihrer Art, die du kennst. Sie ist die Furchsamste und Entschlossenste unsers Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke mächtig; aber nach der geringsten Ueberlegung, in alles sich findend, auf alles gefaßt. Sie hält den Prinzen in einer Entfernung; sie spricht mit ihm in einem Tone — Wache nur, Odoardo, daß wir wegkommen.

Odoardo. Ich bin zu Pferde. — Was ist zu thun? — Doch, Madame, Sie fahren ja nach der Stadt zurück?

Oesina. Nicht anders.

Odoardo

Edoardo. Hätten Sie wohl die Gewogenheit, meine Frau mit sich zu nehmen?

Orsina. Warum nicht? sehr gern.

Edoardo. Claudia, — (ihr die Gräfin bekannt machend.) die Gräfin Orsina; eine Dame von großem Verstande; meine Freundin, meine Wohlthäterin. — Du mußt mit ihr herein; um uns sogleich den Wagen heraus zu schicken. Emilia darf nicht wieder nach Guastalla. Sie soll mit mir.

Claudia. Aber — wenn nur — Ich trenne mich ungern von dem Kinde.

Edoardo. Bleibt der Vater nicht in der Nähe? Man wird ihn endlich doch verlassen. Keine Einwendung! — Kommen Sie, gnädige Frau. (leise zu ihr.) Sie werden von mir hören. — Komm Claudia.

(Er führt sie ab.)

## VI.

### Klopstock.

S. S. IV. S. 62 — S. V. S. 325. — Ueber die hohen Vorzüge dieses Dichters in der epischen Poesie, an die sein Name sogleich erinnert, pflegt man gewöhnlich seiner dramatischen Verdienste zu vergessen, die doch in ihrer Art gewiß nicht geringe sind. Auch in seinen, sämtlich mehr für den Leser als für die Bühne — wie sie wenigstens nun einmal ist — bestimmten Schauspielen entdeckt man bald die ihm eigne große Manier, Einfachheit, Würde und Eindring der Vorstellungen sowohl als der Sprache. Phantasie und Verstand und Herz finden auch hier mannichfaltige Nahrung. Und wer mit den Meisterwerken der griechischen und brittischen Bühne bekannt ist, bewundert auch hier zwar keine ihnen nachgeahmte, aber an Wirkung ihnen ähnliche, Schönheiten des höhern Tragischen. Auf sein erstes kürzeres

res



des Trauerspiel, der Tod Wam's, welches Hr. Gleim sehr glücklich versificirte, folgten ziemlich lange nachher die beiden in Jamben geschriebenen Trauerspiele, Salomo und David. Und dann die drei zusammengehörenden Bardiete für die Schaubühne: Hermanns Schlacht — Hermann und die Fürsten — Hermanns Tod. Hier ist weder Ort noch Raum zur Zergliederung der großen und vielfachen Schönheiten dieser drei Stücke, in denen hoher lyrischer Bardengesang mit dem nachdruckvollsten Dialog wechselt. Nur aus dem ersten derselben hebe ich die treffliche Scene aus, worin Hermanns Schmerz über seines Vaters, Siegmars, Tod meisterhaft dargestellt wird:

### Hermann.

Wie würden Brenno und Deutschlands Fürsten sich freuen, wenn sich mein ehrwürdiger alter Vater, wie kurze Zeit es auch seyn möchte, zum Siegeswahl heranstragen ließe! Denn sie haben mir ja alle gesagt, er hätte nur eine leichte Wunde.... Ich kenne diese Art des Ernstes nicht an dir, Brenno, mit dem du mich ansiehst.... Warum seht ihr mich alle so mitleidig an? Es ist ja nur eine leichte Wunde, und dann hat er ein frisches Alter! Und dann ist seine Freude groß! Die allein wird ihn heilen!... Hast du ihn gesehen, Brenno?... Du antwortest mir nicht?... Dein Blick wird ernster! Rede, rede, Brenno, bei Wodan! rede!... Aebet! wer hat meinen Vater gesehen? Warum seyd ihr so bestürzt? Will mir keiner sagen, ob er meinen Vater gesehen hat?... Warum liegt denn meines Vaters Lauge dort unter dem Teppich? Ich will sie nehmen, und sie ihm bringen, und seine Wunde sehn. Sagt den Fürsten, wenn sie kommen, daß ich dort hingegangen bin.

### Brenno.

Ah! dort sollst du noch nicht hingehn, Hermann!

Herr

Hermann.

Du weinst, Brenno! Ich habe dich noch nie weinen  
gesehen! Ich will hingehn! 1) Todt ist es?... Ach mein Vater!... O Woban, Woban, du gabst mir der Freuden viel...  
Aber dieser Schmerz... ist wüthend wie eine Todeswunde...  
Ach mein Vater!... ach mein Vater Siegmund!... Wo hat  
er die Wunde? 2) Wer warf ihm die Wunde? Ist er todt,  
der sie ihm warf? Ist er todt?... Ach mein Vater an diesem  
Tage!... du... todt!... Wer hat ihm die Wunde geworfen?  
Will mir keiner sagen, wer ihm die Wunde geworfen  
hat? und ob er todt, todt, todt ist, dieser verhasste unter  
diesen verhasstesten aller Völker? Dieser letzte unter allen  
Thronreißern Augustus?

Ein Hauptmann. 3)

Die Lanze flog....

Hermann.

Ha, die Lanze flog, und du stelltest dich ihr zum Tode  
nicht hin?

Der Hauptmann.

Ich war weit von dem hohen Tribun.

Hermann.

Schweig!... Ach mein Vater, an diesem Tage....  
Hat mein Vater den Sieg erlebt, du dort, der der Lanze  
nicht entgegen sprang? Sag mir, Brenno, ob mein Vater  
den Sieg erlebt hat, oder dieser Zögerer muß sterben!

Der Hauptmann.

Wenn du noch ein solch Donnerwort sprichst, so sieh  
nur her! 4) Steh her! Sie kanns auch! und dies Herz  
fürchtet sich nicht!

Brenno.

- 1) Indem er die etwas hervorragende Lanze schnell aufnimmt, entdeckt er den Todten, wirft seine und seines Vaters Lanze weg, stürzt sich auf ihn, und küßt ihn. Nach ziemlich langem Stillschweigen.
- 2) Er springt auf.
- 3) Er drängt sich zwischen den andern hervor.
- 4) Er legt sein Cohortenschild nieder, und weist auf seine Lanze.

Brenno.

Ja, Hermann, dieser Hretwolle Mann, der nun in  
Balthusa ist, hat den größten unsrer Siege erlebt!

Hermann.

Reich mir deine Hand, Hauptmann, du bist unschul-  
dig. Du weinst gewiß mit mir über unsern Vater! Aber  
ist der Tribun todt?

Der Hauptmann.

Ob er todt ist! Weinst du, daß von dieser Lanze kein  
Blut in den Bach floß?

Thusnelda.

Ach mein Hermann! dein edler Vater!

Hermann.

Bringt mir diese Römer weg, sie sollen meinen todtten  
Vater nicht sehn! 1) Ha, Valerius, bist du eines Tribuns  
Sohn?

Valerius.

Mein Vater war kein Krieger.

Hermann.

Das gab ihm Jupiter um seiner Kinder Leben willen  
ein, daß er kein Tribun ward! Geh! 2) Ach Siegmars!  
mein Vater Siegmars!... Und todt lagst du schon damals  
hier, als ich mit allen Freuden des Siegs herauf kam? todt  
hier, als über Flavius das Todesloos nicht geworfen ward?  
aber deins haben die Götter, um Wodan her versammelt,  
geworfen! Fürchterlich hat Wodans hohler Schild geklungen,  
als ihn die Götter mit den Loosen darin schüttelten. In  
Wolken hat sich Hertha gehüllt, in den Schild gegriffen und  
geworfen, und Tod ist aus ihrer Hand gefallen! Denn sonst  
wäre Deine Lanze, Tribun, von meines Vaters Blute  
nicht blutig geworden!

Brenno.

1) Indem er schnell auf Valerius zugeht.

2) Sie werden weggeführt.

## Brenno

Wenn du wüßtest, mit welchen Freuden über unsern Sieg, dieser große Mann, der dein Vater, und der Freund meiner Jugend war, den Tod herankommen sah, so traurtest du nicht.

## Sermann.

Wie starb mein Vater? Schweig! Ich will es nicht hören. Ich kann seinen Anblick nicht mehr aushalten. Deckt ihn zu. . . . Mein! nicht mit dem Teppich, deckt ihn mit den Adlern zu! . . . Mein, nicht ihr! Gebt mir die Adler (1) Ach Wodan, und all ihr Götter! der älteste und der kühnste, und der furchtbarste deiner Krieger, o mein Vaterland! hat diese Adler nur in der Schlacht, und nicht hier gesehen!

## Siegmar.

Nicht Er, ich hatt in dieser Schlacht sterben sollen; ich allein unter allen Söhnen der Fürsten!

## Sermann.

Brenno! du Freund seiner Jugend, begrab ihn bei einer der Eichen, die ich für die Adler wählen werde. Welcher ist der Adler der Legion, unter der der Tribun war?

Der Cherusk. Dieser.

## Sermann.

Brenno! bei der Eiche dieses Adlers! . . . Ach! mein Vater Siegmar! an diesem großen Trübsstage!

## Brenno.

Der der schönste seines Lebens war, auch deswegen, weil er sein letzter war! . . . Geht hinunter zu den Fürsten, und sagt ihnen, daß heut kein Siegmahl ist. (2)

Sermann.

(1) Er wirft sich nieder und küßt ihn, und bedeckt ihn das Gesicht mit Adlern. Indem er aufsteht.

(2) Einige Druiden gehn.

Ar

Hermann.

Ja! und daß der, den sie zu ihrem Geliebten erhoben haben, den schönsten Tag seines Lebens mit Trauern schließt.

Brenno.

Hat es denn nicht Wodan gethan, Hermann.

Hermann.

Und meinst du denn, daß ich Wodan nicht verehere, weil ich traure? . . . Warum verbargst du mir seinen Tod, Brenno? Warum liefst du mir zu, daß ich mich freute?

Brenno.

Dein Vater wollt's so, als er starb. Mein Sohn Hermann soll erst das Siegmahl halten! sagt' er.

Hermann.

O du bester aller Väter!

## VII.

### von Gerstenberg.

Zuerst machte sich dieser noch lebende Dichter, Hans Wilhelm von Gerstenberg, königl. dänischer Resident zu Lübeck, geb. 1737 zu Tondern im Schleswigschen, durch seine im J. 1765 gedruckten Ländeleien, als ein überaus gefälliger Epistler, berühmt, denen hernach seine Gedichte eines Skalden, und seine im vorigen Bande mitgetheilte tragische Kantate, Ariadne auf Naxos, folgten. Hier aber gehört sein Trauerspiel, Ugolino, in fünf Aufzügen, welches zwar der theatralischen Vorstellung nicht wohl fähig, aber für den Leser ungemein interessant, und reich an starken, erschütternden, oft nur allzuschauerhaften, Zügen ist. Die Handlung ist aus der Hölle des Dante genommen, aus der rührungsvollen Erzählung, die im fünften Bande dieser Beispielsammlung, S. 248 ff. im Originale mitgetheilt ist. Hoffentlich wird folgende Probe den Leser, der das Ganze noch

nach nicht kennt, zur Befugung desselben veranlassen. Einer der Söhne des Ugolino, Francesco, enthüllt dem unglücklichen Vater das ihm und seinen Kindern bevorstehende Schicksal, und den ihm selbst durch das genommene Gift nahe gebrachten Tod:

Francesco. Ah, Gherardesca! du hast der Schritte noch viele bis ans Ziel! und schwere!

Ugolino. Gherardesca soll sie thun. Sey nicht traurig. Wie weiter?

Francesco. Was kann ich? was darf ich sagen?

Ugolino. Ist das Todesurtheil über dich und deine Brüder gesprochen?

Francesco. Du wirst fallen, wie der Stamm einer Eiche, alle deine Aeste um dich her verbreitet.

Ugolino. Ist es über dich und deine Brüder gesprochen?

Francesco. Gesprochen über alle! Vollzogen an mir.

Ugolino. Wie meinst du das?

Francesco. Ich bin zu glücklich. Ich habe meinen Reich geleert.

Ugolino. Man hat dir einen Giftbecher gereicht?

Francesco. Ich habe ihn geleert.

Ugolino. (mit starken Schritten auf und abgehend) Es giebt mancherlei Todesarten, mein Sohn. Ich will dir nur eine nennen. Der Erzfeind hätte seine Freude darinn finden können, mir ein Glied nach dem andern abzuhacken zu lassen, erst die Gelenke an den Fingern, dann die Füße, dann die Beine, dann die Schenkel; so stünde ich Torso da! und nun setzte man mir das zackichte Eisen an die Finger, die Hände, die Arme, eins nach dem andern, mit Ruhezeiten, daß der Zeitvertreib nicht zu kurz dauerte; ganz zuletzt zerstückte man mir, nicht aus Mitleid! das wunde Herz, bis ich in meinem Blute erlauge, das mit vielem Schweiß herabdränne, aber nicht mit Thränen! Wie kann ich weinen? Man sollte denn

ten, dieser Tod sey schon unterhaltend genug: allein der Ery  
feind hats besser überlegt. Hier würde ich an meinem eige  
nem Fleische leiden: eine Kleinigkeit! Ich soll in meinen Arm  
verlängert werden, eine volle Weile an eurer Warte nehmen,  
und dann fallen! Mein Weib mußte erst fallen, durch die Worte  
manches Eifers, in diesem Sarge hergeschickt werden, da ihr  
Vorläufer, dem Tode geopfert, aber später zum Grabe reif! O  
weh! so würdig! Doch ich will nicht murren! Aber  
warum mußten die Unschuldigen leiden? Warum du? warum  
mein Weib? warum durch den größten Verführer? womit hat  
er mich beleidigt? Pisa konnte mich strafen, um Pisa han ich  
verdient, aber womit um ihn? Ich hielt ihn für meinen  
Freund; ich hätte ihn lieben können; allein sein teuflisches  
Herz enthielte sich mit barm. O schändliche Eifersucht über  
einen so schändlichen Gegenstand! Fürchtete er, daß ich  
Ruggeri seyn könnte, wenn ich Ruggeris Wache hätt?  
Himmelsches, schändliches Weib! Erstgeborner der Hölle!  
und Erstgefallner! Aber warum mußt ich durch den großen  
Fehler fallen? Warum er nicht? warum reichte die Verleu  
hung ihm — nur ihm — o es verwundet jeden Gedanken  
menschlicher Seele! — warum nur ihm ihre Geißel?

Francesco. Um das Meas seiner Verdammniß ganz  
voll zu fallen.

Ugolino. Ist es denn wahr, himmlischer Vater!  
Doch nein! nein! ich will nicht murren! Rechtfertige du die  
Wage der Vorsicht.

Francesco. Innerhalb einer Stunde hoff ichs zu können.

Ugolino. Innerhalb einer Stunde! Glücklicher Fran  
cesco! Ich sollte mich dieser Stunde freuen. Wie konnte  
Ruggeri den menschlichen Gedanken fassen, deinen Tod zu  
erschleichen? Es ist wundervoll, ich gesteh' es.

Francesco. Bist du stark genug, meine traurige Erph  
lung zu hören?

Ugolino. Ich glaube, daß ich sie hören kann.

Franc

Francesco. Im Laumel meiner Borne, Pisas Pflaster noch einmal zu betreten, stah ich augenblicklich dem Pflaster meiner Mutter zu. Alle Bände hallten von der Wehklage ihrer Frauen. Ich blieb nicht lange im Zweifel. Blind vor Schrecken stürzte ich vor der Schwelle nieder. Als ich erwachte, sah ich das Zimmer voll hagerer höhnblickender Gesichter. Ruggieri war nicht unter ihnen. Ich wollt entspringen, da ich mich umringt sah: allein ich war von ihren Nieschwässern, wie sie sie nannten, schwindlicht und krank. Man riß mir die Kleider auf; man bot mir einen Becher mit kühlem Getränke dar; ich trank; meine Geister waren verwirrt. Neue Ohnmachten überfielen mich, und da ich endlich die Augen öffnete, herrschte stille Nacht um mich her, ich fühlte mich schweben, in einem engen Raume, und athmete schwerer: wo ich aber war, konnte ich nicht erkennen. Lange vernahm ich nur ein undeutliches Geräusch in meinen Ohren: zuletzt eine Stimme! Noch zitterte ich. Sie hatte mich versteinert, daß ich den Gebrauch meiner Sinne verlor, bis ich, wie im Traume Gaddo reden hörte.

Ugolino. Was sagte diese Stimme?

Francesco. Verlange nicht, es zu erfahren.

Ugolino. Da ich das Aergste weiß?

Francesco. Wahr ist's. „Ich erwarte euch hier unten,“ zischelte sie. „Ich will den Thurmshlüssel selbst in den Arno werfen. Was droben ist, gehört der Verwesung: kein lebendiger Mensch soll diese Stufen nach uns betreten. Es müssen noch Schlupfwinkel im Thurm seyn,“ sprach sie lauter; „verwahrt sie: denn der Thurm ist von diesem Stund an verflucht: ein Gebeinhaus!“ —

Ugolino. Und verflucht die Stimme, die diese Unmenschlichkeit aussprach! O Pisa! Schandstiel der Erde! geschieht das in deinen Mäuren? Ich will der unerhörten Bosheit nicht weiter nachsinnen. Es könnte die Weisheit selbst wahnsinnig machen. (geht gehäufte) Sollen



meine armen Kinder zu meinen Häfen verhungern? Verhungern? Hast du je dies gräßliche Wort; Verhungern! recht überdacht, Francesco?

Francesco. Sprich es nicht aus, mein Vater!

Ugolino. Selbst verhungern zu milde! Verhungern sehn! Meine Kinder verhungern sehn! Und dann verhungern! Das ist das große Gericht! Und bin ich! ich Gherardesco! ich der Sieger! ich, der ich einen Fürsten zu ehren schien, wenn ich ihn meiner Rechten an meiner Tafel würdigte! Bin ich bestimmt den Tod des Hungers zu sterben? Doch stille! Ich will, ich will des schändlichsten, o dieses schändlichsten Frevelstück nicht nachsinnen! Aber ach! wie bedaure ich dich, mein Francesco!

Francesco. Mich?

Ugolino. Dich. Hast du mir alles erzählt?

Francesco. Alles, alles.

Ugolino. Keinen kleinsten Umstand verschwiegen?

Francesco. Keinen. Verlaß dich drauf.

Ugolino. Ueberlege es wohl.

Francesco. Keinen, keinen, mein Vater; nicht den mindesten.

Ugolino. So bedaure ich dich! Bey allem, was heißt ist, ich bedaure dich!

Francesco. Du sehest mich in Verwunderung.

Ugolino. Was für Grund hattest du zu hoffen, daß der Becher, den man dir reichte, ein Giftbecher sey?

Francesco. Er kam von Ruggieri. Was kommt er sonst feyn?

Ugolino. Siehst du? du trauest Ruggieri Menschlichkeit und Gefühl zu. Nein, nein, mein Sohn, es war ein Erquicktrank; ich kenn' ihn besser.

Francesco. Ha! wenn dem so wäre! ich dürfte mit meinem Vater ganz ausdulden! gewürdigt seyn, ihn zu trösten und zu ermuntern! die Stille seines reifern Alters!

der

der Theilnehmung seiner Leiden! ach ich wäre beneidenswürdig! Ich kanns nicht glauben!

Ugolino. Francesco, was du mir ikt sagst, ist der empfindlichste Vorwurf, den mir je ein Sterblicher gemacht hat.

Francesco. Ich zittere.

Ugolino. Wie sehr hab ich dich verkannt! Dein Herz ist ein erhabenes Herz, Francesco! ich bewundere dich. Ich betrachte dich mit Entzücken.

Francesco. Nur dein Herz ist erhaben, mein Vater. Ich bin eigennützig. Doch wage ich nicht, es zu hoffen. Mein Leben neigt sich; ich fühle es zu sehr.

Ugolino. Ueberreste deiner Ohnmacht. — du warst in einen Sarg gepreßt.

Francesco. Geseget, geseget seyst du mir, besser Vater! Du machst mich noch einmal glücklich!

Ugolino. Laß uns diese Unterredung abbrechen, du große Seele; sie rührt mich zu sehr.

Francesco. Wollen wir jenen Sarg nicht entfernen, der ikt mein Auge nur ärgert? Ich hoffe ihn noch lange nicht zu bewohnen.

Ugolino. Ich bins zufrieden. (Sie tragen Francescos Sarg. ab.)

## VIII.

### Leisewitz.

E. S. VI. S. 172. — „Man machte der Löwin den Vorwurf, daß sie nur Ein Junges zur Welt brachte. Ja, sprach sie, nur Eines; aber einen Löwen!“ — „Ich mache, sprach ein höhnischer Reimer zu dem Dichter, in Einem Jahre sieben Trauerspiele; aber du? In sieben Jahren Eines! — Recht; nur Eines, versetzte der Dichter; aber eine Iphalie!“ Wir hätten schon zwei Gesellschafts-

stücke zum Julius von Tarent, wenn sich diese in jeder andern Hinsicht auf dessen Verfasser wohl so gut wie auf Racine anwandbare, Lessingische Fabel auch in dem Umfande der sieben Jahre anwenden ließe. So aber ist dies Trauerspiel bisher das einzige Produkt dieses würdigen Schriftstellers, den billig der ungetheilte und bisher sich immer gleich gebliebene Beifall der Leser und Zuschauer zu mehreren ähnlichen Arbeiten hätte ermuntern sollen. Das Subjekt ist aus der Florentinischen Geschichte genommen, und das nämliche, welches Herr Klingler, aber minder glücklich, in seinen Zwillingen, bearbeitet hat. Guido's Eifersucht gegen seinen Bruder, Julius, führt ihn endlich bis zur Ermordung desselben; und ihr Vater, Constantin, Fürst von Tarent, fühlt sich gedrungen, die Regungen der Natur und Vaterliebe den dringenden Forderungen der Gerechtigkeit aufzuopfern, und jenen Mord mit dem Tode seines Sohns, des Guido, zu bestrafen. Eine der schönsten Scenen ist folgende Unterredung zwischen den beiden Brüdern:

Guido. Julius.

Guido. Julius, kannst du die Thränen eines Vaters ertragen? ich kanns nicht.

Julius. Ach, Bruder, wie könnt' ich!

Guido. Meine ganze Seele ist aus ihrer Fassung; ich möchte mir das Gewühl einer Schlacht wünschen, um wieder zu mir selbst zu kommen. — Und das kann eine Thräne? Ach was ist der Muth für ein wunderbares Ding! Fast möchte ich sagen, keine Stärke der Seele, bloß Bekanntschaft mit einem Gegenstande — und wenn das ist, ich bitte dich, was hat der Held, den eine Thräne außer sich bringt, an innerer Würde vor dem Weibe voraus, das vor einer Spinne auffährt! —

Julius. Bruder, wie sehr gefällt mir dieser dein Ton!

Guido. Mir nicht, wie kann mir meine Schwäche gefallen! Ich fühle, daß ich nicht Guido bin. Wahrhaftig,

ich

ich zittere — o mein das ist, so werd' ich bald auf die rechte Spur kommen — ich hab ein Fieber.

Julius. Seltsam — daß sich ein Mensch schämt, daß sein Temperament stärker ist, als seine Grundsätze.

Guido. Laß uns nicht weiter davon reden — meine jetzige Laune könnte darüber versiegen, und ich will sie nutzen, man muß gewisse Entschlüsse in diesem Augenblicke ausführen, aus Furcht, sie möchten uns in dem künftigen gereuen. Du weißt es, Bruder, ich liebe Blanka, und hab meine Ehre zum Pfande gegeben, daß ich sie besitzen wollte. — Aber diese Thränen machen mich trankend.

Julius. Du setzest mich in Erstaunen.

Guido. Ich glaube meiner Ehre genug gethan zu haben, wenn sie niemand anders besitzt, wenn sie bleibt, was sie ist — denn wer kann auf den Himmel eifersüchtig seyn? Aber du siehst, wenn ich meine Ansprüche aufgebe, so mußt du auch die deinigen mit alle den Entwürfen, sie jemals in Freiheit zu setzen, aufgeben. — Laß uns das thun, und wieder Brüder und Söhne seyn — Wie wird sich unser Vater freuen, wenn er uns beide zu gleicher Zeit am Ziel sieht, wenn wir beide aus dem Kampfe mit einander als Sieger zurückkommen, und keiner überwunden — und noch heute muß das geschehen, heut' an seinem Geburtstage.

Julius. Ach Guido!

Guido. Eine entscheidende Antwort!

Julius. Ich kann nicht.

Guido. Du willst nicht? so kann ich auch nicht. Aber von nun an bin ich unschuldig an diesen väterlichen Thränen, ich schwör' es, ich bin unschuldig. Auch ich bekäme meinen Antheil davon, sagte er. — Siehe, ich wähle ihn nicht mit auf dich. Dein ist die ganze Erbschaft von Thränen und Flüchen!

Julius. Du bist ungerecht — glaubst du denn, daß sich eine Leidenschaft so leicht ablegen laßt, wie eine Gewür-

Ar 5

und

und daß man die Liebe an und ausziehen könne, wie einen Harnisch. — Ob ich will — ob ich will — wer liebt, will lieben und weiter nichts. — Liebe ist die große Feder in dieser Maschine; und hast du je eine so widersinnig künstliche Maschine gesehen, die selbst ein Rad treibt, um sich zu zerstören, und doch noch eine Maschine bleibe?

Guido. Ungemein fein, ungemein gründlich — aber unser armer Vater wird sterben!

Julius. Wenn das geschieht, so bist du sein Mörder — Deine Eifersucht wird ihn tödten, und hast du nicht eben gesagt, du könntest deine Ansprüche aufgeben, wenn du wolltest — heißt das nicht gesehen, daß du sie nicht liebst, und doch bleibst du hartstarrig? Dein Aufgeben war nicht Tugend gewesen, aber dein Beharren ist Laster!

Guido. Bravo! bravo! das war unerwartet.

Julius. Und was meinst du denn?

Guido. Ich will mich erst ausfreuen, daß die Weisheit eben so eine schlankt geschmeidige Nymphe ist, als die Gerechtigkeit, eben so gut ihre Fälle für einen guten Freund hat. Ich könnte meine Ansprüche aufgeben, wenn ich wollte — wenn die Ehre will — Das ist die Feder in meiner Maschine — Du kannst nichts thun, ohne die Liebe zu fragen, ich nichts ohne die Ehre — wir können also beide für uns selbst nichts, das denk' ich, ist doch wohl Ein Fall.

Julius. Hat man je etwas so unbilliges gehört, die erste Triebfeder der menschlichen Natur mit der Grille einiger Thorheiten zu vergleichen!

Guido. Einiger Thorheiten — Du rasest — Ich verachte dich, wie tief stehst du unter mir! Ich halte meine Nahrung durch Thränen für Schwachheit — aber zu diesem Grade meiner Schwachheit ist deine Tugend noch nicht einmal gestiegen.

Julius. Es ist immer dein Fehler gewesen, über Empfindungen zu urtheilen, die du nicht kennst.

Guido.

**Guido.** Und dabei immer ums dritte Wort von Tugend zu schwätzen — ich glaube, wenn du nán am Ziel deiner Wünsche bist, und deinen Vater auf der Bahre siehst, so wirst du anstatt nach gethaner Arbeit zu rasten, noch die Leichenträger unterrichten, was Tugend sey, oder was sie nicht sey. —

**Julius.** Wie hab ich mich geirrt! Bist du nicht schon wieder in deinem gewöhnlichen Tone?

**Guido.** Stehe, du hoffest auf seinen Tod, kannst du das leugnen? glaubst du, daß ich es nicht sehe, daß du alsdann das Mädchen aus dem Kloster entführen willst? — Es ist wahr, alsdann bist du Fürst von Tarent, und ich bin nichts — als ein Mann — Aber dein zartes Gehirnen könnte zerreißen, wenn du das alles lebhaft dächtest, was ein Mann kann. — Gott sey Dank, es giebt Schwerdter, und ich habe einen Arm — einen Arm, der noch allemfalls ein Mädchen aus dem weichen Arm eines Zärtlings reißen kann — ruhig sollst du sie nicht besitzen, ich will einen Bund mit dem Geiste unsers Vaters machen, der an deinem Vette winseln wird.

**Julius.** Ich mag so wenig, als unser Vater, von dir im Affekt hören, was du thun willst. (ab)

**Guido.** (allein) Gut, wenn du ewigen Krieg haben willst, so kannst du ihn finden; bleibt doch mein Plan dabei, wie er ist — ich bin zum Kriege geboren. Nichts wird anders, als daß ich Blankas Namen zum Feldgeschrei nehme — Aber dein Plan, Julius, wird verändert werden; du wirst mit ihr dein Leben nicht ruhig hindandeln — Die Furcht vor deinem Nebenbuhler soll dich immer verfolgen — ich will dir eine Erinnerung in die Seele setzen, die dir stets „Guido“ zurufen soll, als das Gewissen eines Vaternörders, „Mörder!“ — Jeden Gedanken in dir will ich mit meinem Namen stempeln, und wenn du Blanka siehst, sollst du nicht an sie, sondern an mich denken. — Warten

in

in euern Umarmungen soll plötzlich mein Bild in Eurer Eule aufsteigen; die Küsse werden auf Euren Lippen zittern, wie Tauben, über denen ein Adler hängt. Des Nachts sollst du im Traum sehn, wie ich sie Dir entführe, und so erschrecken auffahren, daß Blanka aus Deinen Armen glitten, erwachen und schreien soll, „Guido!“ (eb.)

## IX.

## von G ö t t e.

Sein Schauspiel, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ist unstreitig, bei allen Unregelmäßigkeiten der Form, eine edle und große Komposition; und die Schönheiten dieses Stückes sind in keiner der vielen Nachahmungen vaterländischer Dramen aus der Geschichte des Mittelalters, die wir seitdem erhalten haben, und worunter die von Hrn. Prof. Babo zu München wohl unstreitig die besten sind, völlig erreicht, viel weniger übertroffen worden. Seine übrigen, bisher gedruckten, Trauerspiele sind: Clavijo — Egmont — Torquato Tasso — Iphigenie auf Tauris. Dieß letztere ist die glücklichste Uebersetzung der tragischen Manier der Griechen auf die deutsche Bühne, durch die größte Einfachheit des Plans, die trefflichste Entwicklung der Gesinnungen, und die interessanteste Behandlung des leidenschaftlichen Gefühls. Auch die Schreibart hat große Schönheiten. Folgendes Stück daraus ist die Wiedererkennung zwischen der Iphigenie und ihrem Bruder, Orest:

## Iphigenie.

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter  
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder!  
Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!  
Raum reicht mein Blick dir an die Hände, die  
Mit Frucht und Regenströmen angefüllt

Die

Die Schätze des Olymps niederbringen:  
 Wie man den König an dem Uebermaß  
 Der Gaben kennt: denn ihm muß wenig scheinen,  
 Was Tausenden schon Reichthum ist; so kennt  
 Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang  
 Und weise zubereiteten Geschenken.  
 Denn ihr allein wißt was uns frommen kann,  
 Und schaut der Zukunft ausgebreitetes Reich;  
 Wenn jedes Abends Stern und Nebelhülle  
 Die Aussicht uns verdeckt! Gelassen hört  
 Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung  
 Euch klüßlich bittet; rübr eure Hand  
 Bringt unreif nie die goldenen Himmelsfrüchte;  
 Und wehe dem, der unbedacht sie  
 Ertrugend, saure Speise sich zum Tod  
 Genießt. O laßt das lang erwartete,  
 Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten  
 Des abgeschiednen Freundes, eitel mir  
 Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

Orest, der wieder zu ihr tritt.

Rufft da die Götter an für dich und Pylades  
 So nenne meinen Namen nicht mit euern.  
 Du rettetest den Verbrecher nicht, zu dem  
 Du dich gefellst, und theilest Glück und Noth.

Iphigenie.

Mein Schicksal ist an deines fest gebunden.

Orest.

Wie nichten! Laß allein und unbegleitet  
 Mich zu den Todten gehn. Verhälltest du  
 In deinen Schleier selbst den Schuldigen;  
 Du birgst ihn nicht vorm Blick der immer Wachen,  
 Und deine Gegenwart, du Himmlische,  
 Drängt sie nur seitwärts und verschleicht sie nicht.

Ele



Sie dürfen mit den ehernen frechen Füßen  
 Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten;  
 Doch hör' ich aus der Ferne hier und da  
 Ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren  
 So um den Baum, auf den ein Reissender  
 Sich rettete. Da draussen ruhen sie  
 Gelagert; und verlass' ich diesen Hain,  
 Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,  
 Von allen Seiten Staub erregend auf  
 Und treiben ihre Beute vor sich her.

Iphigenie.

Kannst du, Orest, ein fremd'g Wort vernehmen?

Orest.

Spar es für einen Freund der Götter auf.

Iphigenie.

Sie geben dir zu neuer Hoffnung Licht.

Orest.

Durch Rauch und Qualen seh' ich den matten Schein  
 Des Todtenflusses mir zur Hölle leuchten.

Iphigenie.

Hast du Electren, Eine Schwester nur?

Orest.

Die Eine kannt' ich; doch die älteste nahm  
 Ihr gut Geschick, das uns so schrecklich schien,  
 Bei Zeiten aus dem Elend unsers Hauses.  
 O laß dein Fragen, und geselle dich  
 Nicht auch zu den Erinnyen; sie blasen  
 Wir schadensfroh die Asche von der Seele,  
 Und leiden nicht, daß sich die letzten Kohlen  
 Von unsers Hauses Schreckensbrände still  
 In mir verglimmen. Soll die Glut denn ewig,  
 Vorsehlich angefaßt, mit Höllenschwefel  
 Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?

Iphie

**Iphigenie.**

Ich bringe süßes Räuchwerk in die Flamme:  
 O laß den reinen Hauch der Liebe dir  
 Die Glut des Busens leise wehend fühlen:  
 Orest, mein Theurer, kannst du nicht vernehmen?  
 Hat das Geleit der Schreckengötter so  
 Das Blut in deinen Adern aufgetrocknet?  
 Schleicht, wie vom Haupt der gräßlichen Gorgonen,  
 Versteinernd die ein Zauber durch die Glieder?  
 O wenn vergossnen Mutterblutes Stimme  
 Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft:  
 Soll nicht der reinen Schwester Segenswort  
 Hülfreiche Götter vom Olympus rufen?

**Orest.**

Es ruft! es ruft! So willst du mein Verderben?  
 Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?  
 Wer bist du, - deren Stimme mir entseßlich  
 Das Innerste in seinen Tiefen wendet?

**Iphigenie.**

Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an:  
 Orest, ich bins! sieh Iphigenien!  
 Ich lebe!

**Orest.**

Du!

**Iphigenie.**

Mein Bruder!

**Orest.**

Laß! Hinweg!

Ich rathe dir, berühre nicht die Locken!  
 Wie von Kreusa's Brautkleid zündet sich  
 Ein unausslöschlich Feuer in mir fort.  
 Laß mich! Wie Herkules will ich Unwürd'ger  
 Den Tod voll Schmach in mich verschlossen sterben.

**Iphig.**

## Iphigenie.

Du wirst nicht untergehn! O daß ich nur  
Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!  
O löse meine Zweifel, laß des Glückes,  
Des lang' ersehnten, mich auch sicher werden.  
Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz  
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne  
Entferne mich ein Schauer; doch es reißt  
Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.

## Orest.

Ist hier Todens Tempel? und ergreift  
Unbändig heil'ge Wuth die Priesterin?

## Iphigenie.

O höre mich! O sieh mich an, wie mir  
Nach einer längen Zeit das Herz sich öffnet,  
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt  
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,  
Mit meinen Armen, die den leeren Winden  
Nur ausgebreitet waren, dich zu fassen.  
O laß mich! Laß mich! Denn es quillt heller  
Nicht vom Parnass die ew'ge Quelle sprudelnd  
Von Fels zu Fels ins goldne Thal hinab,  
Wie Freude mir vom Herzen wallend fließt  
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt.  
Orest! Orest! Mein Bruder!

## Orest.

## Schöne Nymphe,

Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.  
Diana fordert strenge Dienerinnen  
Und rächet das entweihte Heiligtum.  
Entferne deinen Arm von meiner Brust!  
Und wenn du einen Jüngling rettend liehst,  
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst;

So wende meinem Freunde Dein Gemüth,  
Dem würd'gern Manne zu. Er irr't umher  
Auf jenem Felsenpfade; such' ihn auf,  
Weis' ihn zurecht und schone meiner.

Iphigenie.

Sasse

Dich, Bruder, und erkenne die Gesund'ne!  
Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude  
Nicht unbesonnene, strafbare Lust.  
O nehm den Wahn ihm von dem starren Auge,  
Daß uns der Augenblick der höchsten Freude  
Nicht dreifach elend mache! Sie ist hier,  
Die längst verlorne Schwester. Vom Altar  
Riß mich die Göttin weg und rettete  
Hierher mich in Ihr Heiligthum.  
Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer  
Und findest in der Priesterin die Schwester.

Orest.

Unselige! So mag die Sonne denn  
Die letzten Greuel unsers Hauses sehn!  
Ist nicht Elektra hier? damit auch sie  
Mit uns zu Grunde gehe, nicht ihr Leben  
Zu schwererem Geschick' und Leiden friste.  
Gut, Priesterin! ich folge zum Altar:  
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte  
Des alten Stammes; und ich danke, Götter,  
Daß ihr mich ohne Kinder auszurotten  
Beschlössen habt. Und laß mir rathen, habe  
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;  
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!  
Wie sich vom Schwefelfußl' erzogte Drachen  
Bekämpfend die verwandte Flur verschlinget,  
Zerstört sich selbst das wüthende Geschlecht;

Es

Komm

Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!  
 Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!  
 Wie solchen Blicken suchte Klytemnestra  
 Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;  
 Doch sein geschwung'ner Arm traf ihre Brust.  
 Die Mutter fiel! — Tritt auf, unwill'ger Geist!  
 Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,  
 Und wohnet dem willkommenen Schauspiel bei,  
 Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!  
 Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;  
 Die liebevolle Schwester wird zur That  
 Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht Schuld,  
 Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts  
 Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.  
 Ja schwinge deinen Stahl, verschone nicht,  
 Zerreiße diesen Busen, und eröffne  
 Den Strömen die hier fließen einen Weg.  
 (Er sinkt in Ermattung.)

### Iphigenie.

Allein zu tragen dieses Glück und Leid  
 Vermag ich nicht. — Wo bist du, Pylades?  
 Wo find' ich deine Hülfe, theurer Mann?  
 (Sie entfernt sich suchend.)

## X.

### Schiller.

Der Name und die Verdienste dieses Schriftstellers um  
 Poesie und Geschichte sind zu vortheilhaft bekannt, als daß  
 sie hier einer Empfehlung bedürften. Herr Friedrich Schiller  
 ist 1759 zu Ludwigsburg im Würtembergischen geboren, seit  
 1784 herzogl. Weimarscher Rath, und seit fünf Jahren  
 Professor der Geschichte zu Jena. Als dramatischer Dichter  
 lieferte

lieferte er zuerst im J. 1781 das Schauspiel, die Räuber, dessen öftere Vorstellungen, und der ihnen jedesmal ertheilte Beifall, den indeß immer mehr reisenden Geschmack des Verfassers nicht gegen die vielen Auswüchse und Uebertreibungen in dieser noch zu jugendlichen, obgleich immer talentvollen, Arbeit, nicht unempfindlich machen konnten. Ungetheilter, und gewiß dauernder, war der Beifall, den sein großes, in Jamben geschriebenes, Schauspiel, Dom Karlos, Infant von Spanien, erhielt; ob es gleich, nach der eignen Erklärung des Verfassers, kein Theaterstück seyn soll, und die Gränze gewöhnlicher Trauerspiels durch seinen Umfang sehr überschreitet. Er nennt es vielmehr eine Familiengemählde aus einem königlichen Hause, und bemerkt sehr wahr, daß die dramatische Einkleidung von einem weit als gemeinern Umfange sey, als die theatralische Dichtkunst, und daß man der Poesie eine große Provinz entziehen würde, wenn man den handelnden Dialog auf die Gesetze der Schaubühne einschränken wollte. — Folgende Scene ist die zweite des zweiten Akts, wo der Infant mit vieler Unterwerfung vor seinem Vater erscheint, und ihm zärtliche Vorwürfe darüber macht, daß er ihn so lange von sich entfernt hat. Philipp kann sich, seinem argwöhnischen Charakter gemäß, von der Aufrichtigkeit dieses Beträgens nicht so leicht überzeugen:

König Philipp. Dom Karlos.

Karlos

geht, so bald der Herzog das Zimmer verlassen hat, auf den König zu, und fällt vor ihm nieder. Im Ausdruck der höchsten Empfindung.

Setzt mein Vater wieder,

jetzt wieder mein, und meinen besten Dank  
für diese Gnade — Ihre Hand, mein Vater —

O süßer Tag — Die Wonne dieses Kusses

War ihrem Kinde lange nicht gegohnt.

Warum denn nicht? Warum nicht? — O mein König,

Es 2

Wie

Wie viele Wunden meiner Seele fangen  
zu bluten an mit der Erinnerung!  
Warum von Ihrem Herzen mich so lange  
verstoßen, Vater? Was hab' ich gethan?  
Unsel'ger Argwohn, ew'ger Busenwurm  
der Könige, der auch die feste Schlinge  
des heiligen Instinkts zernagt! — Ist's möglich?  
Schon drei und zwanzig Jahre nennt die Welt  
mich Philipps Sohn — nur Er hat's nie erfahren.

Philipp.

Infant, Dein Herz weiß nichts von diesen Künsten.  
Erspare sie, ich mag sie nicht.

Karlos aufstehend.

Das war es!

Da hör' ich Ihre Höfinge — Mein Vater,  
es ist nicht gut, bei Gott! nicht alles gut,  
nicht alles, was ein Priester sagt, nicht alles,  
was eines Priesters Kreaturen sagen.  
Ich bin nicht schlimm, mein Vater — heißes Blut  
ist mein Vossheit — mein Verbrechen Jugend.  
Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; wenn auch  
oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,  
mein Herz ist gut —

Philipp.

Dein Herz ist rein, ich weiß es,  
wie dein Gebet.

Karlos.

So mag des Welterlösers  
Barmherzigkeit wie einen bösen Sturm  
mich von sich schleudern, heuchle ich — Sehr ernst  
und feierlich ist mir in dieser Stunde  
zu Muth — Niemals oder Jetzt — Wir sind  
allein — des Ranges Ketten abgefallen —

Da

Der Eitelte bange Scheidewand  
 ist zwischen Sohn und Vater eingesunken.  
 Jetzt oder nie. Ein Sonnenstral der Hoffnung  
 glänzt in mir auf, und eine süße Ahnung  
 fliegt durch mein Herz — der ganze Himmel beugt  
 mit Schaaren froher Engel sich herunter,  
 voll Rührung steht der dreimal Heilige  
 dem großen schönen Austritt zu — Mein Vater!  
 Versöhnung!

Er fällt ihm zu Füßen.

Philipp.

Laß mich und steh auf!

Karlos.

Versöhnung!

Philipp

will sich von ihm losreißen.

Zu kühn wird dieses Saufespiel —

Karlos.

Zu kühn,

die Liebe Deines Kindes?

Philipp.

Wollends Thränen?

Unwürd'ger Anblick — Geh aus meinen Augen.

Karlos.

Jetzt oder nie — Versöhnung Vater!

Philipp.

Weg,

aus meinen Augen! Komm mit Schmach bedeckt  
 aus meinen Schlachten, meine Arme sollen  
 geöffnet seyn Dich zu empfangen — So  
 verwerf ich Dich!

Er reißt ihn von sich.

Es 2

Die



Die feige Schuld allein  
wird sich in solchen Quellen schimpflich waschen.  
Wer zu bereuen nicht erröthet, wird  
sich Reue nie ersparen.

Karlos

steht den König eine Zeit lang mit furchtsamen Erkaunen an.

Wer ist das?

Durch welchen Mißverstand hat dieser Fremdling  
zu Menschen sich verirrt? — Die ewige  
Beglückung der Menschheit sind ja Thränen:  
sein Aug' ist trocken, ihn gebar kein Weib.  
Was Wollust aus der Wastor preßt, was selbst  
den Kummer neidenswürdig macht, den Menschen  
noch einmal an den Himmel knüpft, und Engel  
zur Sterblichkeit herunterlocken könnte,  
des Weinens süße Freuden kennt er nicht.  
O zwingen Sie die nie benetzten Augen  
noch zeitig Thränen einzulernen, sonst,  
sonst möchten Sie's in einer harten Stunde  
noch nachzuholen haben.

Philipp.

Bildest Du

Dir ein, den schweren Zweifel Deines Vaters  
mit schönen Worten zu erschüttern?

Karlos.

Zweifel?

Ich will ihn tilgen, diesen Zweifel — will  
mich hängen an das Vaterherz, will reißen,  
will mächtig reissen an dem Vaterherzen,  
bis dieses Zweifels felsenfeste Mauer  
von diesem Herzen widerfällt. — Wor sind Sie,  
die mich aus meines Königs Gunst vertrieben?  
Was hat der Mönch dem Vater für den Sohn?

Ed

Was wird ihm Alba für ein kinderlos,  
verschmerztes Leben zur Vergütung geben?  
Sie wollen Liebe? — Hier in diesem Busen  
springt eine Quelle, frischer, feuriger,  
als in den trüben, sumpfigen Behältern,  
die Philips Gold erst öffnen muß.

Philipp.

Vermehner,  
halt ein! — Die Männer, die Du schändest,  
sind die geprüften Diener meiner Wahl,  
sind meines Thrones Stützen — stolzer Knabe,  
und Du wirst sie verehren.

Karlos.

Nimmermehr.  
Ich fühle mich. Was Ihre Alba leisten,  
das kann auch Karl, und Karl kann mehr. Was  
fragt

ein Miethling nach dem Königreich, das nie  
sein eigen seyn wird? Was bekümmert's den,  
wenn Philipps graue Haare weiß sich färben?  
Sein König bleibt, wenn Philipp nicht mehr ist,  
und dort wie hier wird seine Kränze gelten.  
Ihr Karlos hätte Sie geliebt — — Mir graut  
vor dem Gedanken einsam und allein  
auf einem Thron allein zu seyn. —

Philipp

von diesen Worten ergriffen, geht nachdenkend und in sich gekehrt.  
Nach einer Pause.

Ich bin

allein.

Karlos

mit Lebhaftigkeit und Wärme auf ihn zugehend.

Sie sind's gewesen. Hassen Sie mich nicht mehr.  
Ich will Sie kindlich, will Sie feurig lieben,

Es 4

nur

nur hassen Sie mich nicht mehr — Wie entzückend  
 und süß ist es, in einer schönen Seele  
 verherrlicht uns zu fühlen, es zu wissen,  
 Daß unsre Freude fremde Wangen röthet,  
 Daß unsre Angst in fremdem Busen zittert,  
 daß unsre Leiden fremde Augen wässern —  
 Wie schön ist es und herrlich, Hand in Hand  
 mit einem theuern vielgeliebten Sohn  
 der Jugend Rosenbahn zurück zu eilen,  
 des Lebens Traum noch einmal durchzuträumen,  
 wie groß und süß in seines Kindes Tugend  
 unsterblich, unvergänglich fortzudauern,  
 wohlthätig für Jahrhunderte, — wie schön  
 und göttlich groß, im Orient des Sohnes  
 noch einmal zu der Nachwelt umzukehren,  
 der Sonne gleich, die in der Spiegelscheibe  
 des Mondes wieder aufersteht — wie süß  
 zu pflanzen was ein lieber Sohn einst erndet,  
 zu sammeln, was ihm wuchern wird, zu ahnden  
 wie hoch sein Dank einst flammen wird — —

Mein Vater

von diesem Erdenparadiese schweben  
 sehr weislich Ihre Mönche.

Philipp nicht ohne Klüftung.

O mein Sohn,  
 mein Sohn! Du brichst Dir selbst den Stab. Sehr rehm  
 mahlst Du ein Glück, das Du mir nie gewährtest.

Karlos.

Das richte der Allwissende! — Sie selbst —  
 Sie schlossen mich, wie aus dem Vaterherzen  
 von Ihres Zepters Antheil aus. Bis jetzt,  
 bis diesen Tag — o war das gut, war's billig? —  
 bis jetzt muß ich, der Erbprinz Spaniens,  
 in Spanien ein Fremdling seyn, Gefangener

auf

auf diesem Grund, wo ich einst Herr seyn werde,  
 War das gerecht, war's gütig? — O wie oft,  
 wie oft, mein Vater, sah ich schamroth nieder,  
 wenn die Gesandten fremder Potentaten,  
 wenn Zeitungsblätter mir das Neueste  
 vom Hofe zu Aranjuez erzählten!

Mit schwerem Herzen scherzt' ich dann: „Der König  
 thut darum nur mit seinem Reich so heimlich,  
 den guten Sohn einst desto herrlicher  
 am Krönungstag zu überraschen.“

Philipp

einen ernsten Blick auf ihn richtend.

Karlos,

sehr viel sprichst du von jenen Zeiten, wo  
 Dein Vater nicht mehr seyn wird.

Karlos.

Nein, bei Gott!

von jenen nur, wo ich ein Mann seyn darf;  
 und wer ist schuld, wenn beide gleichviel heißen?

Philipp.

Es ist ein ehrenvolles Amt, mein Sohn,  
 das Du bei mir bekleidest — ein genauer  
 Minutenweiser meiner Sterblichkeit —  
 mich, Deinen Vater, der Dir Leben gab,  
 aus Dankbarkeit nur an den Tod zu mahnen.

Karlos

unterbricht ihn mit Feuer.

Beschäftigung mein Vater, und Ihr Zepter  
 mag dauern bis zum Weltgericht.

Philipp.

Geduld!

Zu heftig braust das Blut in Deinen Adern,  
 Du wärdest nur zerstören.

Es 5

Karl

Karlos.

Sieben Sie mir zu zerstören, Vater — Heftig braußt's in meinen Adern — drey und zwanzig Jahre, und König Philipps Sohn, und nichts gebaut, und nichts zertrümmert unter diesem Monde. Ich bin erwacht, ich fühle mich — Mein Ruf zum Königethron pocht wie ein Gläubiger aus meinem Schlummer mich empor, und alle verlorne Stunden meiner Jugend mahnen mich laut wie Ehrensulden. Er ist da, der große schöne Augenblick, der endlich des hohen Pfundes Zinsen von mir fordert: mich ruft die Weltgeschichte, Ahnenruhm, und des Geräusches donnernde Posaune. Nun ist die Zeit gekommen, mir des Ruhmes glorreiche Schranken aufzuthun — — Mein König darf ich die Bitte auszusprechen wagen, die mich hieher geführt?

philipp.

Noch eine Bitte?

Entdecke sie.

Karlos.

Der Aufruhr in Brabant wächst drohend an. Der Starrsinn der Rebellen heischt starke, kluge Gegenwehr. Die Wuth der Schwärmer zu bezähmen, soll der Herzog ein Heer nach Flandern führen, von dem König mit souveräner Vollmacht ausgestattet. Wie ehrenvoll ist dieses Amt, und wie so ganz dazu erfunden, Philipps Sohn, des großen Kaisers Enkel, bei der Welt und Nachwelt einzuführen! — Mir, mein König, mir übergeben Sie das Heer. Mich lieben

die

die Niederländer, ich erlöshne mich  
mein Blut für ihre Treue zu verbürgen.

Philipp.

Du redest wie ein Träumender. Dies Amt  
will einen Mann und keinen Jüngling —

Karlos.

BM

nur einen Menschen, Vater, und das ist  
das Einzige, was Alba nie gewesen.

Philipp.

Und Schrecken bündigt die Empörung nur,  
Erbarmung heiße Wahnsinn — Deine Seele  
ist weich, mein Sohn, der Herzog wird gefürchtet — —  
Steh ab von Deiner Bitte.

Karlos.

Schicken Sie

mich mit dem Heer nach Flandern, wagen Sie's  
auf meine weiche Seele. Schon der Name  
des königlichen Sohnes, der voraus  
vor meinen Fahnen fliegen wird, erobert,  
wo Herzog Alba's Henker nur verheeren.  
Auf meinen Knien bitt' ich drum. Es ist  
die erste Bitte meines Lebens — Vater,  
vertrauen Sie mir Flandern —

Philipp

Nach einer langen Pause, unter welcher er den Infanten mit einem  
durchdringenden Blicke betrachtet.

Und zugleich

mein bestes Kriegerheer Deiner Herrschbegierde?  
Das Messer einem Mörder?

Kar

Karlos

betroffen zurücktretend,

O mein Gott!

Bin ich nicht weiter, und ist das die Frucht  
von dieser längst erbetnen großen Stunde?

Nach einigem Nachdenken, mit gemildertem Ernst,

Antworten Sie mir sanfter. Schicken Sie  
mich so nicht weg. Mit dieser üblen Antwort  
mögt' ich nicht gern entlassen seyn, nicht gern  
entlassen seyn mit diesem schweren Herzen.

Antworten Sie mir sanfter. Thun Sie etwas,  
das meine kindliche Verpflichtung schärft,  
das mich als Ihren Schuldner ewig bindet;  
behandeln Sie mich gnädiger. Es ist  
mein dringendes Bedürfniß, ist mein letzter,  
verzweifelter Versuch. Nur Dankbarkeit  
kann meine Tugend retten —

Philipp

sehr streng und gebieterisch ihm ins Wort fallend.

Deine Tugend?

Karlos erschrocken.

Gott was hab' ich gesprochen? — — Vater, ich  
war auffer mir — ich kann's nicht fassen, kann's  
nicht standhaft tragen wie ein Mann, daß Sie  
mir alles, alles, alles so verweigern — —  
Jetzt lassen Sie mich von sich. Unerhört,  
von tausend süßen Ahnungen betrogen,  
geh ich aus! Ihrem Angesicht — Ihr Alba  
und Ihr Domingo werden siegreich thronen,  
wo jetzt Ihr Kind im Staub geweint. Die Schaar  
der Höflinge, die bebende Grandezza  
der Mönche sündersbleiche Junst war Zeuge  
als Sie mir feterlich Gehör geschenkt,  
Beschämen Sie mich nicht. So tödtlich, Vater,

verwund

verwunden Sie mich nicht, dem frechen Hohn  
des Hofgesindes! schimpflich mich zu opfern,  
daß Fremdlinge von Ihrer Gnade schwelgen,  
Ihr Karlos nichts erbitten kann. Zum Pfande,  
daß Sie mich ehren wollen, schicken Sie  
mich mit dem Heer nach Flandern.

Philipp.

Wiederhole

dies Wort nicht mehr, bei deines Königs Zorn.

Karlos.

Ich wage meines Königs Zorn, und bitte  
zum letztenmal, vertrauen Sie mir Flandern.  
Ich soll und muß aus Spanien. Ein Uebel,  
das niemand ahndet, tobt in mir. Mein Hierseyn  
ist Athemholen unter Henkereihand,  
schwer liegt der Himmel zu Madrid auf mir,  
wie das Bewußtseyn eines Mordes. Nur schnelle  
Veränderung des Himmels kann mich heilen.  
Wenn Sie mich retten wollen — schicken Sie  
mich ungesäumt nach Flandern.

Philipp

mit erzwungener Gelassenheit.

Solche Kranke

wie Du, mein Sohn, verlangen gute Pflege,  
und wohnen unterm Aug' des Arzts. Du bleibst  
in Spanien, der Herzog geht nach Flandern.

Karlos außer sich.

O jetzt umringt mich, gute Geister — —

Philipp

der einen Schritt zurück tritt.

Halt!

Was wollen diese Mienen sagen?

Karlos.



Karlos

mit schwankender Stimme.

Vater

unwiderrufflich bleib's bei der Entscheidung?

Philipp

Sie kam vom König.

Karlos,

Mein Geschäft ist aus.

Er macht eine Verbeugung und will sich entfernen.

Philipp

steht ihm eine Weile starr und schweigend nach, dann ruft er ihn zurück.

Infant, Dein stills Beggehn ist nicht Demuth.

Karlos.

Mein.

Philipp.

Mein?

Karlos.

Dem eben träumte mir, ich sähe  
das Testament des Kaisers, Ihres Vaters,  
auf einem Scheiterhaufen rauchen —

Philipp schrickt zusammen.

Ha! was soll das?

Karlos.

Ein großer Mann, ein so vollkommner Kaiser,  
und das Infest will klagen! Ich empfang',  
Er aber gab — und wie unendlich viel  
mag noch zu einem solchen Sohn mir fehlen,  
als er ein Vater war — —

Er geht ab.

Philipp.

verflucht das Geschick und schlägt wider seine Brust.

Zu schwer, o Gott!

legt Deine Hand auf mir — Mein Sohn — mein  
Sohn —

XI.

Grafen zu Stolberg.

Der im J. 1787 gedruckte erste Theil der Schauspiels mit Chören von den Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg enthält folgende vier Schauspiele: Theseus — Belsarzer — Oranes — der Säugling. Das erste und letzte ist von dem jüngern, die beiden mittlern sind von dem ältern Grafen; und eigentlich gehören nur die drei ersten hieher; denn das letzte ist eine kleine dramatische Phantasie über die Kindheit Homer's. Es sind Schauspiele im griechischen Geschmack, und wohl, nach der nun einmal herrschenden Form unsrer Bühne, mehr zum Lesen, als zur theatralischen Vorstellung bestimmt. Auch scheint mehr Fleiß auf die Bearbeitung des samblischen Dialogs, und besonders der Chöre, als auf die Oekonomie der Handlung gewandt zu seyn. — Der Inhalt des Theseus ist die bekannte und siegreiche Unternehmung desselben gegen den Minotaur, und die Folgen dieser Unternehmung. Er lehnt die Krone ab, welche ihm die Athenener zur Belohnung anbieten, und gründet die attische Freiheit. Auf den frohen Empfang des Chors der Athenener nach des Theseus sieghafter Rückkehr bezieht sich folgende Anrede an sie, die Unterredung mit dem Sefton, einem Priester Apolls, und der hernach aufs neue angesprochene schöne Chor:

Theseus.

Wer gäbe nicht, o schöne Schaar, für dich  
Sein Leben gern, und tausend Leben hin,  
Wenn tausend neue Schimmerfaden ihm  
Auch Klotho. spänne, und der Schwester Hand  
Mit Lächeln höhnte, die mit scharfem Erzt  
Die Faden alle schneidet, oft so früh,  
Und oft nur grausam dann! so spät; Verzeih

Wein

Mein edler Freund! die Furcht des Lebens ist,  
 Wie Furcht des Todes, Zagheit, Furcht ist Furcht!  
 Das Loos, das aus Kronions Helm mir fällt,  
 Soll mir willkommen seyn! Es dachte so  
 Mein Freund Hēraklēs, der des Leidens Quell  
 Erschöpfte, bis zuletzt ein herrlich Loos  
 Im Flammentod ihm fiel auf Oeta's Hōh.  
 Zeus rief, er gieng zu Zeus! Einst rufet Zeus  
 Auch mir — wo aber bleibt mein Vater? er  
 Versehrte, sprichst du, seinen Weg? du hast  
 Ihm nachgesandt? wohin? wie wußtest du  
 Daß er versehrte seinen Weg? und wo  
 Er ihn versehrte? weißt du's, o so laß  
 Mich gehn! und gehe, seiner Jugend Freund,  
 Mit mir, wie wird der gute Greis sich freun!

Sofron.

Mein Theseus, früher seh' ich ihn als du!

Theseus.

Ist todt mein Vater? Sofron, rede! spricht,  
 Ihr Männer von Athen! ist Aigeus todt?

Sofron.

Sey stark, mein Sohn! dein grauer Vater liegt.

Theseus.

Mein Vater todt! o weh! mein Vater todt!  
 Ihr Götter! und es täuschte Sofron mich!

Sofron.

Was ich dir sagte ist, und alles, wahr!  
 Er gieng von hier den Lauf des Schiffs zu spähn,  
 Und sah das Schiff, und starb — und hoffte so  
 Ein Schatten selbst als Schatten dich zu schaun.

Theseus.

Erzähle, Sofron, gleich, und alles mir.  
 Es schonten nicht die Götter mein, und du

Haus

Hältst mich der eiteln Menschenschönung werth?  
Wer schlug, ein Mensch, er selbst, Apollon ihn?

Sofron.

Gedäuscht durchs schwarze Segel stürzte sich  
Dein Vater von der Felsenwand herab.

Thesens.

Mein ist der Jammer und der Frevel mein!  
Dein Blut besetzte nicht des Sohnes Hand,  
Doch schlug ich dich, dein Sohn, mein Vater, dich!  
Und doch ist rein mein Herz und meine Hand!  
O schwarzes Segel, du umrauschest mich  
Mit Graun! mit dieser neuen Ahndung nicht!

Sofron.

Sey auch in diesem Gram dir selber gleich!  
Mit unverdientem Vorwurf schone dein!  
Die Götter ehren die gerechte Reu,  
Der Tugend Mutter und des Frevels Kind.  
Doch ungerechte Reu entmannt das Herz,  
Ist nicht des Weisen, nicht des Helden werth.  
Im Rath der Götter war des Königs Tod  
Beslossen; sieh, du weißt's, er war mein Freund,  
Und meiner Wehmuth Thräne fließt um ihn;  
Doch fühl ich daß die Götter seinen Tod  
Verlangten, für den Mord von Minos Sohn.  
Nach solchen Opfern mußte Aigeus selbst  
Das letzte Sühnungsgopfer seyn. Es war  
Der Tod des Königs keine saure Frucht  
Des jähen Muths, sie reifet lange schon  
Am heißen Stral der Reu, und fiel zuletzt  
Gleich reifem Obst vom tiefgebeugten Zweig

Thesens.

Gerechte Götter, leitet meinen Schritt!  
Der Sohn des Weibes wallt auf schmalem Pfad!

Te

Sur

Zur rechten und zur linken flacht ein Schlund,  
Und oft umwölket sich des Himmels Stral!

**Sofron.**

Da bringen sie des Königs Leiche her.

(Die Jünglinge tragen auf einer Bahre die Leiche des Königs, dessen Haupt verhüllt ist. Auf dem Platze bleiben sie stehen. Thestus geht hinzu.)

**Thestus.**

Mein Vater, suchtest du im Hadäs mich?  
Hier bin ich! hier! du aber siehst mich nicht!  
Dir drückte nicht dein Sohn die Augen zu!  
Du fandest dort mich nicht, ich dich nicht hier!  
Weit Thränen liehest du mich ziehn, und ich  
Verließ dir Freuden sicherer Heimkunft! ach  
Der Sterblichen Verheißung blühet oft  
Weit schöner Blüte, selten trägt sie Frucht!  
Nimm diese Locke deines Sohnes hin!

(Er schneidet sich eine Locke ab und legt sie in die Hände der Leiche.)  
Die Erde sey dir leicht im dunklen Schooß  
Des Erdenhügels, welchen dir dein Sohn  
Auf hohem Meerestad' erheben wird!

**Sofron**

(Schneidet sich eine Locke ab und legt sie auf die Leiche.)

Nimm, König, auch die Silberlocke hin  
Von meinem Winter! schauervoller starret  
Mir ohne dich, mein Freund, des Alters Frost!

(Die sieben Jünglinge und die sieben Jungfrauen gehen um die Leiche langsam umher. Jeder und jede schneidet sich eine Locke ab und legt sie auf die Leiche, dabei singend st.)

**Chor der Jünglinge und Jungfrauen.**

König, wir pflücken dir Blumen auf schimmernden Auen  
der Jugend,

Ach sie träufeln vom Thau, welchen die Wehmuth dir  
weint!

Nimm,

Nimm, o König, sie an! die Schattenumwandlenden  
Tobten

Brauchen der Gaben nicht viel, dennoch verschmähe sie  
nicht!

Zeige sie Ketrops und sprich: es stürzte mich Liebe zum  
Sohne,

Und die Liebe zum Volk, nieder ins blutige Grab!

Zeige sie Ketrops und sprich: es schmückte die Liebe des  
Sohnes,

Und die Liebe des Volks, weinend im Tode mich noch!

Freue, Pandions Sohn! dich dieser Gaben im Reiche

Mächtiger Schatten, und sey Vater des Theseus und  
hold!

Chor der Männer.

Hinunter müssen alle in das Schattenthal!

Hinunter, wer den ärmlichen Heerd verehrt,

Und wer ihm reiche Gaben spendet,

Alle hinunter ins Thal des Hadäs!

Das Schwerdt des Kriegsgotts trinket der Helden Blut!

Poseidons Tiefe schließet den Rachen nicht!

Apollons Bogen rastet nimmer!

Nimmer der Bogen von Lato's Tochter!

Mit Groll im schwarzen Vorne des Herzens wallt

Umher die Atd! füllte Mädras Brust

Mit Wuth, des Jasons Haus mit Flammen,

Waffnete gegen sich selbst den Jason!

Nicht Aigeus, Atd mordete Minos Sohn!

Wie freute sie der herrlichen Opfer sich!

Die wir dem Minotauros sandten!

Aigeus, es stürzte dich die Atd!

Chor der Weiber.

O sey gesühnet, Schreckliche! wende dich

Von hinnen! wandl' hinunter zum Erebos!

Es winden Schlangen schon im Kranze  
Dir die Erinnen zum Haargeschmeide!  
Du hast an uns kein Theil, du Verderbende!  
Dem Uebermuthe senden die Götter dich!  
Wir lagen lang im tiefen Staube,  
Flehten mit Thränen empor gen Himmel!  
Die Bitten sind die Töchter Kronos! sie  
Besuchen oft die Hütte des Leidenden!  
Und schweben dann empor zum Vater,  
Bringen ihm Thränen und stille Seufzer!  
Wo diese wallen, darfst du Verderbende!  
Nicht wallen; wandl' hinunter zum Erebos;  
Verweilt die Erde dich? wohl an so  
Stürze vom Thron der Tyrannen Herrschaft!

---

III.

Operrn.

---





# Italiänische Operndichter.

## I.

### Ueber den Ursprung und Fortgang der Oper in Italien. \*)

Obgleich die Völker des Alterthums, und besonders die Griechen und Römer, den Vortrag ihrer Schauspiele mit Musik zu verbinden pflegten, und dieser Vortrag nicht bloß singbare Recitirung war, sondern in den Chören sich zum eigentlichen und lyrischen Gesange hob; so ist doch die eigentliche Oper als Erfindung der neuern Zeiten anzusehen. Daß ihr Ursprung in Italien zu suchen sey, darüber ist man einig genug, ob sich gleich nicht leugnen läßt, daß auch in den frühern Schauspielen andrer Nationen, vorzüglich in den sogenannten Mysterien, sich eingemischter Gesang fand. Man muß aber doch, wenn von dem Ursprunge der Oper die Rede ist, mehr auf ihre eigentliche Form und äußere Einrichtung, als bloß auf jenen Umstand des Gesanges, Rücksicht nehmen; und die Vernachlässigung dieser Rücksicht ist es eben, die in Ansehung des Zeitpunktes ihrer Entstehung so verschiedene Meinungen und Angaben veranlaßt hat.

Et 4'

Die

\*) Die vornehmsten Schriftsteller über die Geschichte der Oper findet man in der Neuen Ausgabe von Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Oper nachgewiesen. Eine der genauesten Untersuchungen darüber findet man indeß noch in Dr. Burney's General History of Music, Vol. IV. p. 13 ff. und den daselbst gesammelten Nachrichten bin ich hier vornehmlich gefolgt.

Die nächste Quelle des eigentlichen Singspiels in Italien war wohl keine andre, als die schon im vierzehnten Jahrhunderte ziemlich gangbar gewordene Madrigalmusik, und die damit verbundene Einführung des Recitativo's. Der bekannte, und an seinem Orte charakterisirte, romantisch-epische Dichter, Luigi Pulci, ist gewissermaßen als der Ennius des neuern Italiens anzusehen. Von ihm bemerkt Crescimbeni, daß er seinen Morgante Maggiore an der Tafel des berühmten Lorenz von Medices abgesungen habe, ganz in der Manier der alten Rhapsodisten. Dieß war um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts; und es ist freilich zu vermuthen, daß dieser musikalische Vortrag ungemein einfach gewesen sey.

Angelo Poliziano, der im J. 1454 geboren wurde, und 1494 starb, scheint den ersten Versuch eines eigentlichen musikalischen Schauspiels dieser Art in seinem Orfeo gemacht zu haben \*). Es besteht aus fünf Akten, in welche die Handlung, nach Verhältnisß der damaligen Zeiten, regelmäßig genug vertheilt ist. Es scheint jedoch nicht durchaus, sondern nur zum Theil, für den Gesang bestimmt gewesen zu seyn. Ueberhaupt hielt wohl die fortschreitende Ausbildung der eigentlichen, nur declamirten Schauspiele, den Fortgang des Singspiels in Italien zurück. Aber um die Mitte des folgenden sechzehnten Jahrhunderts trug der damals herrschende Geschmack an Schäferspielen sehr dazu bei, auch jenes in größere und allgemeinnere Aufnahme zu bringen. Von der Art war das im Jahre 1555 gegebene Stück: *Il Sacrificio dell' Agostino Beccari, Favola Pastorale*. Es ist indeß von einer solchen Länge, daß es nicht wohl durchgehends singend, und an Einem Abende, konnte aufge-

\*) Aus dem siebzehnten Bande des *Parnaso Italiano* hat Dr. Burney, B. IV. S. 14 f. den Entwurf dieses Schauspiels mitgetheilt.

aufgeführt werden. Nur die dritte Scene des dritten Actes wurde, wie es scheint, von dem Priester und dem Chor gesungen. Zu Ausgange eben dieses Jahrhunderts gab man sich schon Mühe, die damals so sehr beliebt gelehrte und chromatische Musik einfacher und singbarer zu machen. Bei den allen scheint es gewiß zu seyn, daß vor dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts keine musikalische Schauspiele von der Art, die man hernach Opern und Oratorien nannte, üblich gewesen sind. Denn in dem zahlreichen Verzeichnisse, welches Angelo Ingegneri in seinem Werke Della Poesia Rappresentativa, welches zu Ferrara 1598 gedruckt wurde, von ihnen giebt, wird kein früheres erwähnt.

Gewöhnlich aber führt man weit frühere Schauspiele dieser Art an, die zu Rom und Venedig sollen gegeben seyn. So findet man fast überall, wo vom Ursprunge der Oper die Rede ist, der Angabe des Sulpitius in seiner Zueignungsschrift zum Vitruv erwähnt, wo er eines Trauerspiels gedenkt, welches im J. 1480 zu Rom recitirt und gesungen wurde. Man führt ferner an, daß Alfonso della Vola im J. 1560 ein Schauspiel für den Hof zu Ferrara in Musik gesetzt; daß man zu Venedig eine Oper zur Unterhaltung K. Heinrichs III. von Frankreich, bei seiner Rückkehr aus Pohlen im J. 1574, aufgeführt habe, welche von dem berühmten Farlino in Musik gesetzt sey. Allein diese und ähnliche Schauspiele hat der P. Menestrier in seinem bekannten Buche mit den spätern musikalischen Stücken, und eigentlichen Singspielen, nach Einführung des Recitativ's, verwechselt. Denn dieß letztere allein nimmt man bishig für das Unterscheidungsmerkmal der eigentlichen Opern und Oratorien. Einige Schauspiele vor dem J. 1600 hatten allerdings einzelnen Gesang, hatten Chöre und musikalisches Zwischenspiel; aber der eigentliche Dialog derselben wurde bloß hergesagt und deklamirt.

Drei florentinische Edelkute, Giovanni Bardi Graf von Vernio, Pietro Strozzi, und Jacopo Corsi, Männer von Einsicht, und vorzügliche Liebhaber der schönen Künste, wählten ihre beiden Landesleute, den Ottavio Rinuccini und Jacopo Peri, jenen zum Verfasser, und diesen zum Komponisten eines Schauspiels, Dafne, welches in dem Hause des Signor Corsi, im J. 1597, mit großem Beifall aufgeführt wurde. Und dieß scheint der wahre Zeitpunkt zu seyn, von welchem die Oper, oder das durchgehends in Kunst gesetzte Schauspiel, anzurechnen ist. Nach diesem glücklich ausgefallnen Versuche schrieb Rinuccini noch zwei andre Singspiele, Arianna und Euridice \*).

In dem nämlichen Jahre, als das erste dieser beiden Stücke, von Peri komponirt, zu Florenz aufgeführt wurde, gab man ein geistliches Drama, ein Oratorium, von Emilio del Cavaliere, zu Rom. Es läßt sich daher nicht genau bestimmen, wer der ursprüngliche Erfinder derjenigen Art von Singevortrage gewesen sey, den man Recitativ nennt. Sowohl vor Peri's Oper, als vor Cavaliere's Oratorium, die beide im J. 1600 gedruckt sind, steht eine lange Vorrede, worin beide Komponisten auf diese Erfindung Anspruch machen. Man sah sie als Wiederherstellung der theatralischen Deklamation bei den Alten an. Die eigentlichen Arien kamen erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf, obgleich Arteaga \*\*) zeigt, daß es schon früher, und gleich bei der ersten Entstehung der Opern, etwas Aehnliches gab.

Von dieser Zeit an breitete sich die Oper gar bald nicht nur in mehrere Städte Italiens, sondern auch, wie wir  
unten

\*) Ein paar Proben dieses letztern findet man in Arteaga's Geschichte der ital. Oper, übers. von Hrn. Forkel, B. I. S. 249 ff.

\*\*) Ebendas. S. 258.

unten sehen werden, in andre Länder aus. Die viele Pracht, welche man gleich Anfangs auf die Vorstellungen wandte, und die mannichfaltige Art von Belustigung, welche diese Schauspielgattung darbot, trugen sehr dazu bei, sie überall willkommen und beliebt zu machen.

Wetteifernd giengen nun Poesie und Musik zur immer größern Verbesserung der Oper fort; aber nicht mit gleichen Schritten. So zahlreich die Operndichter der Italiäner vor dem Apostolo Zeno waren, so unbedeutend und unpoe- tisch sind ihre meisten Singspiele. Maggi, Lomene, Cas pece, Stampiglia, Maffei, Martelli, Manfredi, und wenige andre, sind die bessern darunter.

## II.

### Apostolo Zeno.

E. B. VI. S. 313, ff. — In der Geschichte der italiänischen Oper machten die zahlreichen ernsthaften Singes- spiele dieses Dichters eine merkwürdige Epoche, und die ganze Gattung verdankt ihm mehrere wesentliche Verbesse- rungen. Seine gelehrte Kenntniß der Geschichte gab ihm würdigere Subjekte an die Hand, als man bisher gewählt und bearbeitet hatte; und eben so sehr, als durch diese bes- sere Wahl, unterschied er sich durch die ganze Behandlungs- art derselben. Edle und große Gefinnungen der Ehre, der Vaterlandsliebe, der Selbstverleugnung, der Stärke im Un- glück, waren es vornehmlich, wodurch er seine Hauptper- sonen und Hauptbegebenheiten charakterisirte. Auch brachte er die ernsthafte Oper mit dem Trauerspiele in nähere Ver- wandtschaft, und wandte mehr Fleiß auf Plan und Zusam- menhang des Ganzen. Selbst um die komische Operngat- tung erwarb er sich ähnliche Verdienste, wie davon vornehm- lich sein Don Chisciotte ein Beweis ist. Bei dem allen blieb doch noch sein musikalisches Drama von der höhern Volk-

Vollkommenheit entfernt, welche es in der Folge durch das reichere und mehr wahrhaftig dichterische Genie des Metastasio erhielt. Man sieht manchen Arbeiten des Apostolo Zeno die Eile an, worin er dieselben verfertigte; denn verschiedne derselben vollendete er in weniger als acht Tagen. Auf der andern Seite aber ist auch in seinen Opern mehr Fleiß als Talent sichtbar. Mehrentheils verweilt er sich bei einzelnen Scenen und Situationen viel länger, als es der rasche, fortellende Gang eines für den musikalischen Vortrag bestimmten Schauspiels erlaube. Auffer dem vermisst man bei ihm die eben so notwendige Einfachheit und leichte Uebersichtbarkeit des Plans, der oft zu sehr mit müßigem Beiwerk überladen ist. Die Zeit der ersten Bekanntmachung und Aufführung seiner Opern geht vom J. 1695 bis 1734. Sie heißen, nach der Folge, wie sie in den zehn Bänden seiner *Poesie Drammatiche* abgedruckt sind: *Ifigenia in Aulide* — *Merope* — *Cajo Fabricio* — *Lucio Papirio* — *Atenaide* — *Temistocle* — *Andromaca* — *I Due Dittatori* — *Gianguir* — *Orno-spade* — *Semiramide in Ascalona* — *Grifelda* — *Lucio Vero* — *Enone* — *Nitocri* — *Meride e Selinunte* — *Ormisda* — *Scipione nelle Spagne* — *Engelberta* — *Ineneo* — *Teuzzone* — *Venceslao* — *Mitridate* — *Euristeo* — *I Rivali Generosi* — *Eumene* — *Faramondo* — *L' Amor Generoso* — *Sirita* — *Alessandro Severo* — *Aminta* — *Gl'Inganni Felici* — *La Suanvita* — *Pirro* — *Il Narciso* — *Ambleto* — *Constantino* — *Sesostri* — *Alessandro in Sidone* — *Astarto* — *Artaserse* — *Statira* — *Antioco* — *Flavio Anicio Olibrio*.

Bei der *Andromaca*, einer seiner besten Opern, hatte Apostolo Zeno, wie er selbst gesteht, die Muster seiner Vorgänger, des Euripides und Racine, und die Trojanerinnen jenes griechischen Tragikers und des Seneka, vor Augen, ob er gleich viel Eigenthümliches, selbst in der Erfindung und Füh-

Führung der Fabel, hinzuthat. So setzt er voraus, daß Andromache, um ihren Sohn, den Astyanax zu retten, den Ulyß zu tauschen, und ihn zweifelhaft zu machen weiß, ob jener, oder sein eigener Sohn, Telemach, der von gleichem Alter war, und den Andromache in ihre Gewalt zu bekommen gewußt hatte, der Sohn dieser letztern sey, dem er den Tod bestimmte. Diese Ungewißheit veranlaßt folgende Scenen, die letztern des dritten Actes:

ULISSE con Soldati, e ANDROMACA.

*Ulisse.*

Greci, ogni via chiudete. Ecco la fera.

*Andr.* (Qui Ulisse! Apriti, o terra, e l'inghiottisci!)

*Ul.* (Le si taccia or Telemaco, e s'inganni.)

Donna, in Ulisse il messager de' Greci

Ti parla. Ov' è Astianatte?

*Andr.* A chè mel chiedi?

*Ul.* Ragion d'impero non si rende al servo.

*Andr.* Sempre la madre tien ragion sul figlio.

*Ul.* A contender non venni. Ov' è Astianatte?

*Andr.* Ov' è Priamo? ove Ettore? ove tanti altri

Frigi? Tu d'un sol chiedi; ed io di tutti.

*Ul.* Ti faranno parlar verghe, ugne, e ruote.

*Andr.* Minaccia incendj, e piaghè, e fame, e sete,

E Parti tutte del furor. Son inadre.

*Ul.* Sciocco è tacer ciò che dirai fra poco.

*Andr.* Tantò preme ad Ulisse il farmi misera?

*Ul.* Preme alla Grecia. Non si vuole un altro Ettore in Astianatte.

*Andr.* Sì; ch' ei non tolga un giorno

A Telemaco tuo d'Itaca il regno.

*Ul.* Telemaco rammenti? Oh scellerata!

*Andr.*



*Andr.* Qui non Ulisse: il messagger de' Greci  
Mi parla.

*Ul.* E mi dilleggi? E tu facesti  
Perir quell' innocente?

*Andr.* Tu nè ignori il destino, e rea mi accusi?

*Ul.* Spira egli aure di vita, o giace estinto?

*Andr.* Ne' regni della morte ei sta vivendo.

*Ul.* Siagli tosto compagno il tuo Astianatte.

*Andr.* Sei consolato. Or va; riporta a' Greci  
Sì grato annunzio. Esca il premuto duolo.  
D' Ettore il figlio, e mio sta già sepolto.

*Ul.* Falso è quel pianto. Ulisse io sono, e d'altre  
Madri, e madri anche Dee, vinte ho le frodi.

*Andr.* Senti. Prego il gran Giove, e Pluto e Dite,  
E l'Erinni implacabili, che quanto  
Di mal può farmi Ulisse, ora mi faccia,  
Se non è ver, che ferra  
Lo stesso avel Telemaco e Astianatte.

*Ul.* (Spenta è dunque con lui la mia vendetta?  
Che fo? lo credo! e a chi lo credo? A donna,  
E madre? No, Qui ci vuol tutto Ulisse.)

*Andr.* (Ristretto in se, medita nuovi inganni.)

*Ul.* Dà grazie al ciel di non aver più figlio:  
Che s'ei vivesse, dall' Iliaca torre  
Precipitato, e lacero, il vedresti.

*Andr.* (M' abbandona lo spirto. Oimè, che  
orrore!)

*Ul.* (Tradì il timor la madre. In questa parte  
Diamle altro assalto.) Ite veloci; e ovunque  
Lo ritrovate, a forza,  
E per le chiome a me il traete, o servi.  
Non lasciate ruina, antro, o sepolcro.  
Ti volgi addietro, e temi?  
Di che? Morto è Astianatte,

*Andr.*

*Andr.* Son per lungo uso al mal sì accostumata,  
Chè ne temo anchè l'ombre.

*Ul.* Ma tu non lasci di guardar la tomba  
D'Ettore tuo. Peggior  
Vedrò s'ora tu sia madre, o consorte.  
Quel sepolcro abbattete, e le odiose  
Ceneri all'aria disperdete, e al suolo.

*Andr.* Empj! Non anche a tanta  
Malvagità pensaste.  
Contaminaste i Templi;  
Rispettaste i sepolcri. Ah, se l'osate,  
Resisterò. Mi darà forzè l'ira.

*Ul.* Lasciatela gridar. Mano alle scuri.

*Andr.* Oh Dio! Marito e figlio io vedrò oppressi  
Da una stessa ruina? A te le mani  
Porgo; a te i preghi umili . . . .

*Ul.* Dammi il figlio, e poi prega.

*Andr.* Aprimi il sen, se qui lo credi ascoso.

*Ul.* Eh, non si tardi più. Spezzate il sasso.

*Andr.* Io ti potrei punir col tuo furore:  
Ma da pietà mi è tolta la vendetta.  
Su: fa aprir quella tomba; e se non basta,  
Due Astianatti ti addito. Uscite, o figli! \*)

*Ul.* Non ti sapea due volte madre. Poca  
Una vittima sola era ad Ulisse.

TELEMACO, ANDROMACA, ASTIANATTE,  
ed ULISSE.

*Tel.* Madre, per te sian resi a nuova vita.

*Andr.* E colui vi condanna a eterna morte.

*Ast.* Sarebbe ei forse il fraudolente Ulisse?

*Tel.* Leggo in quel volto ingannò, e crudeltade.

*Ul.*

\*) Due soldati aprono la sepoltura, e n'escono Astianatte e Telemaco.

*Ul.* Pia crudeltade! Fortunato inganno!

*Andr.* Tanto non esultar. Ma in tua ferezza  
Trema. Qui son due figli;  
Ed un solo è Astianatte.

*Telem. Ast. à 2.* E in me lo vedi.

*Andr.* Fra lor lo sceglia la tua rabbia.

*Ul.* In ambi

Lo troverà la morte. A me qual danno?

*Andr.* Sì, se non fossi padre. Omai dà il cenno.  
Fammi teco infelice. In Astianatte.  
Telemaco si uccida;  
Astianatte in Telemaco. Nel morto  
Avrai sempre il tuo figlio; il mio nel vivo.  
Se perdi entrambi, miseri egualmente  
Saremo: ma tu solo scellerato.

L'arcano è tutto mio. Pensi atterirmi?

Son la vedova d'Ettore, e son madre.

Tu resta in tuo furor nimico, e padre.

Guarda pur. O quello, o questo

E tua prole, e sangue mio.

Tu nol fai; ma il so ben io;

Nè a te, perfido, lo dirò.

Chi di voi lo vuol per padre?

Vi arretrate? Ah, voi tacendo

Sento dir: Tu mi sei madre,

Nè colui mi generò. (Si parte.)

*TELEMACO, ASTIANATTE, e ULISSE.*

*Tel.* Fermati. Dove? a chi mi lasci, o madre?

*Ast.* Io di Ulisse in balia? Meglio l'orrore  
Mi copria di quel fallo.

*Ul.* Nella mia tenda custodite entrambi.

*Tel.* Il figlio in me non ricercar. Sarebbe  
Amabile il mio padre; ed io ti aborro. (Si parte.)

*Ast.*

*Ast.* Astianatte son io. Regni, e grandezze  
Mi tolse il fato: ahnen mi lasci il nome. (Si parte.)

*ULISSE* solo.

Dal non usato stordimento alfine  
Scuotiti, alma d' Ulisse.

Tu, cercavi un sol bene. Ecco ne hai due:

Il nimico, ed il figlio.

Che prò? Qual uso farne

Puoi? Si uccida Astianatte: Amor ne trema.

Telemaco si abbracci: Odio il ributta.

Chi scioglierà l' inestricabil nodo?

Natura? Arts l'ha vinta. Ulisse a entrambi

E' abbominevol nome.

Andromaca? Qual fede

Dar posso ad una madre? In su quel labbro

Anche il vero è sospetto.

Che farò? Grecia, Pirro, odio, natura,

Tutto mi nuoce. Timido, perplesso,

Più non si riconosce Ulisse istesso.

Una femmina mi ha vinto

Di accortezza, e m'inganno.

E dal cieco labirinto

Per uscir la via non ho.

### III.

## Metastasio.

S. B. I. S. 257. B. V. S. 37. B. VI. S. 343. —

Er wird allgemein als der beste und vortrefflichste Operndichter anerkannt; und ich verweise hier wieder, zur Würdigung seiner großen Verdienste um das musikalische Drama, auf die vor seinen Werken befindliche Abhandlung des *Ricciario de' Calsabigi*, womit Hrn. Koller's Schrift über *Metastasio*, und *Arteaga's* erstes Kapitel seiner Geschichte der *italiana*

Uu

italiana

italiänischen Oper zu vergleichen ist. Eine ausführliche und interessante Lebensbeschreibung dieses Dichters von dem Advokaten Carlo Cristini, findet man in dem vierzehnten Bande der Turiner Ausgabe seiner Werke. Metastasio gab sowohl dem Inhalte als der Einkleidung der ernsthaften Oper neue und wesentliche Vorzüge. Kein Dichter verstand sich so vollkommen auf eine glückliche Wahl des Subjekts, auf leicht und doch wirkungsvolle Verbindung der Scenen, auf den schönsten, zauberischen Wohlklang des Versbaues und der Sprache. In seinen Opern herrscht die glücklichste Nachbildung der hohen tragischen Einfachheit der Griechen; und wie sehr ihm der wahrste Ausdruck des Gefühls jeder Art gelang, davon giebt Arceaga sehr auffallende Beispiele. Vornehmlich ist dies in seinen Arien der Fall. Hier nur ein paar Proben: zuerst des sanften, einnehmenden Ausdrucks:

Oh che felici pianti!

Che amabile martir!

Purche si possa dir:

Quel core è mio.

Di due bell' alme amanti

Un' alma allor si fa,

Un' alma, che non ha

Che un sol desio.

des muthvollen und belebten:

Fiamma ignota nell'alma mi scende;

Sento il Nume: m'ispira, m'accende,

Di me stessa mi rende maggior.

Ferri, bende, bipenni, ritorte,

Pallid' ombre compagne di morte,

Già vi guardo, ma senza terror.

des hohen und feurigen:

Del forte Licida

Nome maggiore

D'Alfeo sul margine

Mai non suono.

Sudor

Sudor più nobile  
 Del suo sudore  
 L'arena Olimpica  
 Mai non bagno.  
 L'arti ha di Pallade,  
 L'ali ha d' Amore,  
 Di Apollo e d' Ercole  
 L'ardir mostro.  
 No, tanto merito,  
 Tanto valore  
 L'ombra de' secoli.  
 Coprir non può.

Vorzüglich war er Meister in der großen dramatischen Kunst, das Herz zu rühren und Leidenschaften zu erregen. Seine Beredsamkeit ist, wie Ardeaga mit Recht sagt, das *leno tormentum* des Horaz, aufs Herz gerichtet; und es ist leicht ihm in dieser Rücksicht kein andrer Dichter, in und außer Italien, an die Seite zu setzen. Keiner ist, wie oben dieser Kunststrichter antwortet, in die Philosophie der Liebe so tief eingedrungen; keiner hat sie mit natürlichern Farben gemahlt. Nach allem diesem und vielem andern Lob bezeugt indeß Ardeaga diesen großen Dichter mit großer Strenge, und wirft ihm verschiedene Fehler vor. Nach seiner Meinung hat er das musikalische Drama dadurch, daß er ihm überall die Liebe zur vornehmsten Triebfeder gab, nicht nur zu weichlich, sondern sogar weibisch, gemacht. Den Styl der Einbildungskraft hat er zu oft der Sprache der Leidenschaften untergeschoben, und nicht selten die Verzerrungen des Witzes der Sprache der Natur vorgezogen. Manche Scenen scheinen ihm ganz mäßig, und bloß zur Ausfüllung da zu stehen; oft hat er auch das Costume verfehlt, und seinen Personen Anspielungen in den Mund gelegt, die ihnen nach Land und Zeit auf keine Weise zukommen konnten.

Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus.

Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus  
et mens,

Poscentique gravem perlaepe remittit acutum:

Nec semper feriet, quodcunque minabitur, arcus.

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis

Offendar maculis, quas aut incuria fudit,

Aut humana parum cavit natura.

Die sämtlichen Opern dieses Dichters sind: Artaserse — *Adriano in Siria* — Demetrio — *Olimpiade* — *Iffipile* — *Ezio* — Didone Abbandonata — *La Clemenza, di Tito* — Siroe — Catone in Utica — Demofonte — Alessandro — *Achille in Sciro* — *Ciro Riconosciuto* — *Temistocle* — *Zenobia* — Ipermestra — Semiramide — *Il Rè Pastore* — L'Eroe Cinese — *Attilio Regolo* — Nitteti — L'Angelica — Alcide al Bivio — Il Trionfo di Clelia — Romolo ed Ersilia — Il Ruggiero — Siface. Aus so vielen Schönheiten eine Probe auszuheben, oder unter so vielen meisterhaft bearbeiteten Opern eine oder andre als die besten auszuzeichnen, ist kaum möglich. Zu den trefflichsten gehört indeß gewiß der *Temistocle*, dessen großer edler Charakter, mitten unter Verfolgungen und widrigen Schicksalen, sich immer gleich erhält. Die Athener verlangen ihn vom Xerxes zurück; dieser aber rüstet ein mächtiges Heer wider sie, und stellt den Themistokles an die Spitze desselben. Jetzt hatte dieser es in seiner Gewalt, sich an Athen zu rächen. Er schlug aber die Befehlshaberstelle aus, und erregte dadurch den Unwillen des Xerxes, dem er seine kriegerische Unternehmung widerräth.

TEMISTO-

TEMISTOCLE, SERSE, e SEBASTE.

*Serfe.* Duce, che pensi?

*Tem.* Ah cambia

Cenno, mio Re. V'è tanto mondo ancora  
Da foggioyar.

*Serfe.* Se della Grecia avverfa  
Pria l'ardir non confondo,  
Nulla mi cal d'aver soggetto il mondo.

*Tem.* Biffetti.

*Serfe.* E' stabilita  
Di già l'impresa; e chi s'oppon, m'irrita.

*Tem.* Dunque eleggi altro Duce.

*Serfe.* Perché?

*Tem.* Dell'armi Perfe.

Io depongo l'impero al piè di Serfe. \*)

*Serfe.* Come?

*Tem.* E vuoi, ch' io divenga  
Il distruttur delle paterne mura?  
No; tanto non potrà la mia sventura.

*Seb.* (Che ardir!)

*Serfe.* Non è più Atene, è questa reggia  
La patria tua; quella t'insidia, e questa  
T'accoglie, ti difende, e ti sostiene.

*Tem.* Mi difenda, chi vuol; nacqui in Atene.  
E' istinto di natura  
L'amor del patrio, nido. . Amano anch' esse  
Le spelonche natie le fiere istesse.

*Serfe.* (Ah d'ira avvampo!) Ah dunque Atene  
ancora

Ti sta nel cor? Ma che tant'ami in lei?

*Tem.* Tutto, Signor; le ceneri degli Avi,  
Le sacre leggi, i tutelari Numi,  
La favella, i costumi,

\*) Depone il bastone a piè del trono.



Il sudor, che mi costa,  
 Lo splendor, che ne trassi,  
 L'aria, i tronchi. il terren, le mura, i sassi.

*Serse.* Ingrato! E in faccia mia \*)

Vanti con tanto fasto

Un amor, che m'oltraggia?

*Tem.* Io son . . . .

*Serse.* Tu sei

Dunque ancor mio nemico. In van tentai

Co' benefizj miei . . .

*Tem.* Questi mi stanno

E a caratteri eterni,

Tutti impressi nel cor. *Serse* m'additi

Altri nemici fui,

Ecco il mio sangue, il verserò per lui.

Ma della patria a' danni

Se pretendi obbligar gli adegni miei,

*Serse*, t'inganni, io morirò per lei.

*Serse.* Non più; pensa, e risolvi; esser non lice

Di *Serse* amico, e difensor d'Atene.

Scegli, qual vuoi.

*Tem.* Sai la mia scelta.

*Serse.* Avverti;

Del tuo destin decide

Questo momento.

*Tem.* Il so pur troppo.

*Serse.* Irriti

Chè può farti infelice.

*Tem.* Ma non ribelle.

*Serse.* Il viver tuo mi devi.

*Tem.* Non l'onor mio.

*Serse.* T'odia la Grecia.

*Tem.* Io l'aino.

*Serse.*

\*) Scende dal trono.

*Serfe.* (Che insulto! oh Dei!) Questa mercede  
ottiene

Dunque Serfe di te?

*Tem.* Nacqui in Atene.

*Serfe.* (Più frenarmi non posso.) Ah quell' ingrato  
Toglietemi d' innanzi,  
Serbatelo al castigo. E pur vedremo  
Forse tremar questo coraggio invitto.

*Tem.* Non è timor, dove non è delitto.

Serberò fra' ceppi ancora

Questa fronte ogn'or serena;

E' la colpa, e non la pena,

Che può farmi impallidir.

Reo son io; convien, ch' io mora,

Se la fede error s'appella;

Ma per colpa così bella

Son superbo di morir.

## Französische Operndichter.

### I.

### Ursprung und Fortgang der Oper in Frankreich.

Man hatte zwar schon im sechzehnten Jahrhunderte die Singemusk mit verschiedenen öffentlichen Lustbarkeiten des französischen Hofes, besonders mit Balleten und Mascheraden, in Verbindung gebracht, und Konsard und Boif waren die berühmtesten Dichter, welche bei dergleichen Gelegenheiten die Worte versfertigten. Die eigentliche Oper aber nahm in Frankreich erst gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts den Anfang, und wurde von Italien aus dort zuerst eingeführt. Der Kardinal Mazarin ließ nämlich im Jahr 1645 eine komische Oper, *La Finta Pazzo* vor dem Könige spielen, die sehr gefiel. Gleich hernach ließ er Sänger aus Italien kommen, die im Jahr 1647 eine ernsthafte Oper, *Orfeo ed Euridice*, aufführten. Vermuthlich wurde dadurch Pierre Corneille veranlaßt, im J. 1650 seine *Andromeda* zu versfertigen, ein Trauerspiel mit Maschinen, und eingemischtem Gesange, das fast ganz opernartig eingerichtet ist. Sie wurde mit vieler Pracht aufgeführt, und die Maschinen-Verzierungen der Bühne gefielen so sehr, daß man sie in Kupfer stechen ließ. Man dachte nun darauf, eine französische Nationaloper zu haben; es fehlte aber an guten Sängern und Komponisten;

und

auch glaubte man, daß die französische Sprache für die Musik dieser Art nicht gemacht sey. Pierre Perrin wagte es indeß zuerst, einen Operntext in dieser Sprache zu schreiben, der freilich sehr schlecht war, aber doch bei der Aufführung von Cambert in Musik gesetzt, vielen Beifall fand, ob man gleich dabei weder Maschinen noch Ballette zu Hülfe nahm. Perrin wurde dadurch aufgemuntert, noch eine Ariadne und den Tod des Adonis zu schreiben. Eine zweite italiänische Oper, *Ercole Amante*, welche der Cardinal Mazarin bei der königlichen Vermählung, 1660, auführen ließ, gefiel schon weniger.

Im Jahr 1669 erhielt der Marquis de Sourdeac, der in Angabe der Maschinen überaus glücklich war, mit Perrin und Cambert gemeinschaftlich ein königliches Privilegium zu einer französischen Oper, unter dem Namen einer *Academie de Musique*. Man ließ dazu aus Languedoc geschickte Musiker kommen, und gab sich überall Mühe, gute Sänger und Sängerinnen ausfindig zu machen. Dieß Theater wurde im Mai, 1671, mit der Oper *Pomone* eröffnet, wozu Perrin den Text, und Cambert die Musik verfertigt hatte. So elend jener, und so mittelmäßig diese war, so spielte man sie doch acht Monate nach einander mit dem größten Beifall. Im folgenden Jahre wurde ein musikalisches Schäferspiel, *Les Peints et les Plaisirs de l'Amour*, von Gilbert, auf dieß Operntheater gebracht.

Mit Perrin hatte sich der Marquis von Sourdeac zweit; und Jean Baptiste Lully, aus Florenz gebürtig, und Oberauffeher der Musik des Königs, machte sich diesen Umstand zu Nuze. Durch Vermittelung der Marquise von Montespan brachte er es dahin, daß ihm Perrin, für eine Summe Geldes, seinen Antheil an dem Privilegium der Oper überließ. Lully ließ ein neues Theater bauen, und vereinte sich mit dem königlichen Maschinenmeister Vigarini. Noch

im J. 1672 eröffnete er dasselbe mit den *Fétes de l'Amour et de Bacchus*, einer Schäferoper mit Ballets, wozu Quinault den Text verfertigt hatte, und worauf zu Anfange des folgenden Jahrs die Oper *Cadmus*, von eben diesem Dichter folgte. Nach Moliere's Absterben erhielt Lully noch in eben dem Jahre von dem Könige das Schauspielhaus im Palais Royal, welches nachher beständig für die Oper bestimmt blieb.

Lully ist es vornehmlich, dem die Franzosen die Aufnahme ihrer Oper zu danken haben; und unter den Dichtern dieser Gattung hatte Quinault ein gleiches Verdienst. Ihm folgten hernach mehrere Dichter, unter welchen Thomas Corneille, Campistron, Fontenelle, la Fontaine, Rousseau, la Motte, Danchet, Moncrif, le Franc, Bernard, Des Touches, Cabusac, la Bruere, Voltaire, Marmontel, St. Mars, Chabanon, u. a. die vornehmsten waren. Und so hatte auch Lully verschiedene Komponisten unter den Franzosen selbst, z. B. Colasse, Monteclair, Royer, Carneau, Berton, Mondonville, u. a. m. zu Nachfolgern. Niemals aber machte, wie bekannt, die eigentliche Nationalmusik der Franzosen sonderliches Glück; und selbst in Frankreich war der Eindruck weit größer, welchen ausländische, oder nach dem Geschmack der Ausländer, besonders der Italiäner, gebildete französische Komponisten durch ihre Opern auf die Nation machten, wobei sie den einheimischen Geschmack jedoch nicht ganz hintansetzten. Auf diesem Wege erwarben sich in neuern Zeiten vorzüglich Philidor, Gretry, Gluck, Piccini, Sacchini, u. a. m. ausgezeichneten Ruhm.

## II.

## Quinault.

Philippe Quinault, geb. zu Paris, 1635, gest. 1688, ist noch immer, und mit Recht, von allen französischen Operndichtern der berühmteste. Man darf sich die öftern Spötereien des Boileau über ihn nicht irren lassen; ob sie gleich viel dazu beitrugen, daß man ihm selten volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ. Hieran mochten inbeß auch wohl seine Lustspiele, und mehr noch seine Trauerspiele Schuld seyn; in beiden war er höchst mäßmäßig, die einzige Komödie, *La Mere Coquette* ausgenommen, die sich auch lange auf dem französischen Theater erhalten hat. Für die lyrische und musikalische Poesie der Oper aber, so weit seine Sprache sie vertrug, besaß Quinault ein vorzügliches Talent, sehr viel Anmuth, Feinheit und glückliche Mannichfaltigkeit in Empfindung und Sprache; und durch Lully's Komposition wurden diese Opern seinen Landesleuten noch werther, und in ihrer Art klassisch. Einige derselben sind, um sie der italiänischen Musit angemessener zu machen, von Marmontel, und andern neuern Dichtern, wieder überarbeitet. Ihre Titel sind: *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* — *Cadmus* — *Alceste* — *Thesée* — *Atys* — *Isis* — *Proserpine* — *le Triomphe de l'Amour* — *Persee* — *Phaëton* — *Amadis de Gaule* — *Roland* — *le Temple de la Paix* — *Armide*. — Eine der besten ist *Alceste*, und ich gebe daraus hier die Scenen zur Probe, wo sie vom Herkules aus dem Schattenreiche herauf, und ihrem Gatten, Admet, wieder zugeführt wird, um sie mit der unten ausgehobenen Scene aus Wieland's *Alceste* zusammen halten zu können:

ALCIDE,

**ALCIDE. ALCESTE. ADMETE. CERNISE.  
LYCHAS. STRATON. PHERES. CLEANTE,  
LE CHOEUR.**

*Alcide.*

Pour une si belle victoire  
Peut-on avoir trop entrepris ?  
Ah qu'il est doux de courir à la gloire,  
Lorsque l'Amour en doit donner le prix !  
Vous détournez vos yeux ! je vous trouve insensible !  
Admete a seul icy vos regards les plus doux ?

*Alceste.*

Je fais ce qui m'est possible,  
Pour ne regarder que vous.

*Alcide.*

Vous devez suivre mon envie,  
C'est pour moy qu'on vous rend le jour.

*Alceste.*

Je n'ay pu reprendre la vie,  
Sans reprendre aussi mon amour.

*Alcide.*

Admete en ma faveur vous a cédé luy-même.

*Admete.*

Alcide pouvoit seul vous ôter au trépas :  
Alceste, vous vivez, je revoy vos appas,  
Ay-je pu trop payer cette douceur extrême ?

*Admete et Alceste.*

Ah ! que ne fait-on pas  
Pour sauver ce qu'on aime !

*Alcide.*

Vous soupirez tous deux au gré de vos desirs ;  
Est-ce ainsi qu'on me tient parole ?

*Admete*

*Admete et Alceste.*

Pardonnez aux derniers soupirs

D'un malheureux amour, qu'il faut qu'on vous im-  
mole.*Alceste**Admete*

} il ne faut plus nous voir!

D'un autre que { de moy vostre fort } doit dépendre,  
                                  { de vous mon destin }Il faut, dans les grands cœurs, que l'amour le plus  
tendre

Soit la victime du devoir.

*Alceste**Admete*

} il ne faut plus nous voir!

*Admete* se retire, et *Alceste* offre sa main à *Alcide* qui arrête  
*Admete*, et luy cède la main qu'*Alceste* luy présente.*Alcide.*

Non, non, vous ne devez pas croire

Qu'un vainqueur des tyrans soit tyran à son tour;

Sur l'enfer, sur la mort j'emporte la victoire,

Il ne manque plus à ma gloire

Que de triompher de l'Amour.

*Admete et Alcide.*

Ah! quelle gloire extrême!

Quel heroïque effort!

Le vainqueur de la mort

Triomphe de luy-même.



APOLLON, les MUSES, les JEUX, ALCIDE.  
 ADMETE, ALCESTE, et leur SUITE.

Apollon descend dans un palais éclatant, au milieu des Muses et des Jeux qu'il amène pour prendre part à la joye d'Admete et d'Alceste, et pour célébrer le Triomphe d'Alcide.

*Apollon.*

Les Muses et les Jeux s'empressent de descendre,  
 Apollon les conduit dans ces aimables lieux.

Vous, à qui j'ay pris soin d'apprendre  
 A chanter vos amours, sur le ton le plus tendre,  
 Bergers, chantez avec les Djeux.

Chantons, chantons, faisons entendre  
 Nos chansons jusques dans les cieux.

Une troupe de Bergers et de Bergeres, et une troupe de  
 Pastres, dont les uns chantent, et les autres dansent, viennent  
 par l'ordre d'Apollon contribuer à la réjouissance.

Les CHOEURS des MUSES, des THESSALIENS,  
 et des BERGERS.

Chantons, chantons, faisons entendre  
 Nos chansons jusques dans les cieux.

*Sératon* chante au milieu des Pastres dansants.

A quoy bon  
 Tant de raison  
 Dans le bel âge?

A quoy bon  
 Tant de raison  
 Hors de saison?

Qui craint le danger  
 De s'engayer  
 Est sans courage:  
 Tout rit aux amants,

*La*

Les jeux charmants  
Sont leur partage:  
Tôt, tôt, tôt soyons contents,  
Il vient un temps  
Où l'on est trop sage.

*Cephise* chante au milieu des Bergers et des Bergères qui  
dansent.

C'est la saison d'aimer  
Quand on sçait plaire:  
C'est saison d'aimer  
Quand on sçait charmer.

Les plus beaux de nos jours ne durent guere,  
Le sort de la beauté nous doit allarmer,  
Nos champs n'ont point de fleur plus passagere:

C'est la saison d'aimer,  
Quand on sçait plaire:  
C'est la saison d'aimer  
Quand on sçait charmer.

Un peu d'amour est necessaire,  
Il n'est jamais trop tôt de s'enflamer!

Nous donne-t'on un coeur pour n'en rien faire?

C'est la saison d'aimer  
Quand on sçait plaire:  
C'est la saison d'aimer  
Quand on sçait charmer.

La troupe des Bergers danse avec la troupe de Pastres. Les  
Choeurs se répondent les uns aux autres, et s'unissent enfin tous  
ensemble.

*Les Choeurs.*

Triomphez, genereux Alcide,  
Aimez en paix, heureux Epoux.  
Que { toujours la Gloire }  
      { sans cesse l'Amour } vous guide.

Jouissez



ben hat: l'Eunuque, nach dem Terenz, le Florentin, eine Satire auf Lully, wegen seiner verschmähten Oper; le Veau Perdu; la Coupe Enchantée; Ragotin, und Climéne.

## IV.

## la Motte.

S. V. I. S. 21. — Fontenelle sagt von ihm: Si jamais quelqu'un eut droit au titre d'*Universel*, c'est sans contredit M. de la Motte. Le brillant et la solidité, la vivacité et la justesse, la profondeur du raisonnement, la force, la délicatesse, la netteté et la précision du style, tout cela se trouve réuni au plus haut degré dans ses ouvrages. Und freilich giebt es keine Dichtungsart ausser der Satire, worin sich dieser Schriftsteller nicht versucht hätte; aber eben weil er in allen Gattungen glänzen wollte, gelang es ihm in keiner vorzüglich; am meisten aber doch noch in der Fabel und höhern Ode. Unter seinen dramatischen Werken sind seine Opern nicht die verwerflichsten, wenn man sich einmal in ihre Form zu schicken weiß, obgleich ihn Quinault an lyrischer Fülle und Geschmeidigkeit des Ausdrucks sehr übertraf. Dieser seiner Singspiele giebt es nicht weniger, als ein ganzes Duzend: L'Europe Galante — Iffé — Amadis de Grèce — Marthésie, première Reine des Amazones — le Triomphe des Arts — Cante — Omphale — (le Carnaval et la Folie) — la Venitienne — Alcyone — Scanderbeg. — — La Motte erfand eine neue Art von Oper, die, vornehmlich bei der seiner Nation eignen Liebe zur Abwechslung, sehr gefiel, ob sie gleich wider die wesentliche Regel jedes Kunstwerks, die Einheit der Handlung, verstößt. Es sind nämlich eine, bloß unter Einem gemeinschaftlichen Namen vereinte, Akte, deren jeder eine besondre Handlung enthält. Seine

Z:

Europe

Europe Galante war der erste Versuch in dieser Gattung; und von ähnlicher Einrichtung ist auch das Opernballet, Le Triomphe des Arts, welches aus fünf Akten oder Entreen besteht, deren jede einer besondern Kunst gewidmet ist: die erste der Baukunst, die zweite der Poesie, die dritte der Musik, die vierte der Malerei, und die fünfte der Bildhauerkunst. Diese letzte, die ich hier zur Probe mittheile, enthält die bekannte Fabel von Pygmalion.

### LA SCULPTURE.

Le Théâtre représente l'Atelier de Pygmalion, au milieu duquel paroît la Statue dont il est charmé.

### SCENE PREMIERE.

PIGMALION seul.

Fatal Amour! cruel vainqueur!

Quels traits as-tu choisi pour me percer le coeur?

Je goûtois une paix profonde;

L'estime des mortels avoit comblé mes vœux.

Pourquoi viens-tu, par des bizarres feux,

Me rendre la fable du monde?

Fatal Amour! cruel Vainqueur!

Quels traits as-tu choisi pour me percer le coeur?

Je tremblois de t'avoir pour maître,

J'ai craint d'être sensible; il falloit m'en punir;

Mais devois-je le devenir

Pour un objet qui ne peut l'être?

Fatal Amour! cruel vainqueur!

Quels traits as-tu choisi pour me percer le coeur?

Cette beauté que rien n'égale...

### SCENE DEUXIEME.

PIGMALION, UNE PROPETIDE.

*La Propetide.*

Ingrat, c'est donc ici que tu portois les pas?

Où t'entraîne sans cesse une flamme fatale?

Tu me suis pour chercher d'insensibles appas,  
Et cet Ouvrage est ma rivale.

*Pigmalion.*

Accusez-en le céleste courroux;

Je brûle d'une ardeur que je ne puis éteindre,  
Mon cœur se la reproche encore plus que vous;

Mais il n'en est que plus à plaindre.

Cessez d'aimer l'objet de la haine des Dieux,  
Etouffez votre Amour, que la raison le dompte;

Fuyez, fuyez loin de ces lieux,

Et cachez à jamais vos soupirs et ma honte.

*La Propétide.*

Que je fuye! ah! cruel, est-il en mon pouvoir?

En vain tu braves qui t'adore;

Par tes mepris mon feu s'irrite encore,

Ma vie est attachée au plaisir de te voir.

Non, tu n'est pas l'objet de la haine céleste;

C'est sur moi que le Ciel épuisse la rigueur:

Et Vénus poursuit dans mon cœur,

Le reste malheureux d'un sang qu'elle déteste.

Ciel! tu ne daignes pas écouter mes regrets,

Tes regards sont sans cesse attachés sur ces traits.

Pourquoi ton Art fit-il une image si belle?

Hélas! que n'ai-je ses attraits,

Ou que ne suis je insensible comme elle?

*Pigmalion* regardant la Statue.

Ah! s'il étoit une mortelle...

*La Propétide.*

Ingrat, n'acheve pas tes barbares souhaits.

*Pigmalion.*

Non, je ne puis le taire davantage:

Mon cœur cherche par tout les traits de cet objet.

Et si c'est vous faire un outrage,

Je vous offre à percer le cœur qui vous le fait.

*La Propetide.*

Je punirai mieux ton caprice,  
 C'est en t'aimant toujours qu'il faut venger ma fôr.  
 Je ne puis inventer pour toi  
 Un plus cruel supplice.

*Pigmalion.*

O Vénus, mère des plaisirs,  
 Daigne enfin calmer ta colere,  
 Etouffe dans nos cœurs de malheureux desirs,  
 Ou consens à les satisfaire.  
 Qu'entends-je ? et quel éclat se répand dans ces lieux ?  
 C'est Vénus qui s'offre à mes yeux.

## SCENE TROISIEME.

VENUS, LA PROPETIDE, PIGMALION.

*Vénus.*

Je viens finir les maux où ta flamme t'engage ;  
 Mon fils pour ton bonheur veut s'unir avec moi ;  
 Je vais animer cette image,  
 Et l'Amour aussi-tôt doit l'enflammer pour toi  
 C'est ainsi que ton Art reçoit la récompense.

*La Propetide.*

Cruelle, à quel excès portes-tu ta vengeance ?  
 Non, barbare Divinité,  
 Je ne redoute plus ta haine ;  
 Je te défie avec ta cruauté  
 De rien ajoûter à ma peine.  
 Souffre à ton tour les maux que tu fais aux mortels :  
 Que ton fils te déclare une implacable guerre :  
 Et qu'avec moi toute la Terre  
 Ose outrager ton nom, et briser tes Autels.  
 Vain transport, inutile plainte,  
 Le secours de ce fer servira mieux mon cœur.

, Mais

Mais il m'échappe, et la douleur  
M'accable, et prévient son atteinte,

*Kéous.*

J'ai pitié de sa peine; et par son changement  
Je veux venger ma gloire et finir son tourment.  
Elle est changée en rocher.

*à Pigmalion.*

Toi, reconnois ta nouvelle conquête.

L'Amour veut servir tes desirs:

Bientôt, par une aimable fête,

Les Arts vont en ces lieux célébrer tes plaisirs.

Vénus part, et l'Amour vole avec un flambeau devant la  
Statue qui devient animée.

## SCENE QUATRIEME.

PIGMALION, LA STATUE.

*La Statue.*

Que vois-je? où suis-je? et qu'est-ce que je pense?

D'où me viennent ces mouvemens?

Que dois-je croire? et par quelle puissance

Puis-je exprimer mes sentimens?

Mais quel est cet objet? mon ame en est ravie,

Je goûte en le voyant le plaisir le plus doux.

Ah! je sens que les Dieux qui me donnent la vie,

Ne me la donnent que pour vous.

*Pigmalion.*

De mes maux à jamais cet aveu me délivre.

Vous seule, aimable objet, pouviez me secourir:

Si le Ciel ne vous eût fait vivre,

Il me condamnoit à mourir.

*La Statue.*

Quel heureux sort pour moi! vous partagez ma

flamme.

Ce n'est pas votre voix qui m'en instruit le mieux:

Act 3

Mais



Mais je reconnois dans vos yeux  
Ce que je ressens dans mon ame.

*Pigmalion.*

Pour un cœur tout à moi puis-je trop m'enflammer ?  
Que votre ardeur doit m'être chère !  
Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

*La Statue.*

Et mes premiers soins de vous plaire.  
Je suivrai toujours votre loi ;  
Prenez le soin d'un destin que j'ignore.  
Tout ce que je connois de moi  
C'est que je vous adore.

*Pigmalion et la Statue.*

Aimons-nous, aimons nous toujours,  
Notre bonheur dépend de nos amours.

*Pigmalion.*

Ce concret nous annonce une agréable Fête ;  
Les Arts viennent ici célébrer ma conquête.

## SCENE CINQUIEME.

*Pigmalion, la Statue.*

Chœur des Arts conduits par la Danse.

*Chœur.*

Jouissez d'un bonheur extrême.  
Que de vos vœux rien n'arrête le cours ;  
Et que l'Amour vous apprenne lui-même  
L'Art de plaire et d'aimer toujours.

Un Matelot, pour la Navigation.

Embarquez-vous, jeunelle trop timide ;  
Profitez d'un heureux loisir :  
Aimez, aimez ; l'Amour est le seul guide  
Qui mène les cœurs au plaisir,

Une

Une Payfane, pour l'Agriculture,  
 Le plaisir est dans nos bocages,  
 L'Amour nous y fuit toujours:  
 Nous voyons tomber nos feuillages  
 Sans voir finir nos beaux jours.  
 Quand la belle faifon cefle  
 Nos cœurs ne font pas moins contens,  
 Et la jeunefle et la tendrefle  
 Nous tiennent lieu de Printems.

Une actrice représentant la Muſique chante l'Air Italien,

Un dolce canto di vaga beltà,  
 Pùol dar sì vento di cantar la libertà:  
 Ei rende immota la Dea vagante,  
 El crin volante porger le fa.

*L'Aſtologie.*

Amans, que l'Avenir allarme,  
 En vain ſur votre ſort vous conſultez les Cieux,  
 Vous en apprendrez plus de l'objet qui vous charme:  
 Le ſort qui vous attend eſt écrit dans ces yeux.

*Le Chœur.*

Du doux bruit de nos chants que ces beaux lieux re-  
 ſonnent:  
 Que l'Hymen, que l'Amour vous couronnent,  
 Que ces Dieux comblent vos deſirs;  
 Jouifſez de tous leurs plaiſirs.

## Englische Operndichter.

### I.

### Ursprung und Fortgang der Oper in England \*).

In die ältesten englischen Schauspiele hatte man schon zum  
 pſtern Ruſt und Geſang eingemiſcht. Auch waren die dieſer  
 Nation eigenthümlichen allegoriſchen Schauspiele, die ſo  
 genannten *Maſques*, oder *Maſks* \*\*) aus Tanz, Ruſt  
 und Geſang zuſammengeſetzt; und während des ſiebenzehnten  
 Jahrhunderts machte man verſchiedene opernähnliche Ver-  
 ſuche in italiſcher Sprache. Einer der merkwürdigſten dar-  
 unter iſt Sir William Davenant's Entertainment of De-  
 clamation and Muſick after the manner of the Ancients.  
 Nach Pope's Angabe war eben dieſes Dichters *Siege of Rho-  
 des*, im J. 1656, die erſte eigentliche englische Oper; aber  
 ihr

\*) Vergl. die Zuſätze zum Art. Oper, in der N. A. von Sul-  
 zer's Allg. Th. d. ſch. K. und Dr. Burney's General Hiſtory  
 of Muſic, Vol. IV. p. 180. ff.

\*\*) S. darüber Dr. Burney's Hiſt. of Muſic, Vol. III. p. 331.  
 und an mehrern Stellen. Von ſpäteren Dichtern haben vor-  
 nehmlich Milton in ſeinem *Comus*, und Maſon, in ſeinem  
*Alfred* und ſeiner *Britannia*, dieſe Gattung meiſterhaft  
 bearbeitet.

ihre ganze Einrichtung gleich mehr jenen Masken, und ist ganz von der italiänischen Opernform verschieden. Der große Beifall, welchen Lully und Quinault in Frankreich durch ihre Opern fanden, machte zuerst die Engländer auf diese Schauspielgattung aufmerksam. Eine Art von Halb-Opern waren selbst der *Sturm* und *Macheib* von Shakspeare, hernach *Psyche*, *Circe*, und einige andre. Cambert, der eben als einer der ältesten französischen Operncomponisten erwähnt ist, gab im J. 1674 seine *Ariadne*; und nach diesem Muster fieng man nun auch an, englische Opern zu schreiben. Selbst Dryden verfertigte im J. 1676 eine solche, *The State of Innocence and Fall of Man*, die aber niemals in Musik gesetzt, noch aufgeführt wurde. In der Folge schrieb eben dieser berühmte Dichter ein andres Schauspiel, *Albion and Albanus*, welches er eine Oper nannte, und wozu ein Franzose, Grubbe, die Musik setzte. Aber Dryden sowohl, als andre damalige Dichter, verstanden unter Oper bloß ein Schauspiel, dessen Dialog bekamirt oder gesprochen wurde, und worin nur hier und da Gesang und Instrumentalmusik vorkamen. Erst in den letzten Jahren des vorigen, und zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts fieng man in England an, die italiänische Opernmusik kennen zu lernen, und lieb zu gewinnen; und das erste musikalische Schauspiel, welches ganz im italiänischen Geschmack in London aufgeführt wurde, war *Asinca* <sup>der Königin von Cypern</sup>, die schon im J. 1597 für das Theatre zu Bologna von *Adrian* verfertigt war. Die englische Uebersetzung dieser Oper wurde von Thomas Clayton in Musik gesetzt. Man gab sie im J. 1703, und die Sänger waren lauter Engländer und Engländerinnen. Ihr folgte im nächsten Jahre die Oper *Camilla*, welche *Thomas* *Swiney* aus dem Italiänischen des *Stampiglia* übersezt hatte. Der große Beifall, den diese Opern fanden, veranlassete Addison's Idee, eine englische Originaloper zu schreiben, wovon hernach ein mehreres. Seine

Er 5      Absicht

Absicht war, die italienische Sprache und Musik von der englischen Bühne zu verdrängen; und Steele vereinte sich mit ihm, in verschiedenen Blättern des *Spectator*, diesen herrschenden Geschmack mit den Waffen der witzigsten Satire anzugreifen \*). Ihre Absicht gelang ihnen indeß nicht; denn dieser Geschmack hatte auch in England schon allseitig Wurzel gefaßt, und erhielt sich auch in der Folge, wie in Deutschland. Händel und andre Komponisten wählten da her fast immer italienische Texte zu ihren Opern; und bis auf den heutigen Tag finden diese und ihre Kompositionen in England den größten Beifall. Es ist bekannt, wie vorzüglich dort musikalische Talente geschätzt, ermuntert und belohnt werden, und vornehmlich die Talente der Ausländer, wodurch denn freilich der Nationalcharakter der englischen Musik wenig Ausbildung und Eigenthümlichkeit erhalten, noch sich fast ganz auf Volksgefang und Volksmusik beschränkt hat. Auch sind die Versuche ziemlich unbedeutend und unausgezeichnet geblieben, die man mit der poetischen Bearbeitung der ernsthaften Oper in englischer Sprache von Zeit zu Zeit gemacht hat:

## II.

## Addison.

Selner ist schon oben unter den Trauerspielbildnern der Engländer gedacht worden. Es war, wie gesagt, bei einem treffenden Geschmack an italienischen Opern, dem er dadurch entgegen arbeiten wollte, daß er eine englische Oper, *Regimond*, verfertigte, die von Clayton in sehr mittelmäßige Musik gesetzt, und im J. 1702 zuerst, aber nur dreimal, und ohne Beifall, aufgeführt wurde. Dr. Arne komponirte sie im J. 1733 aufs neue; sie stieß sich aber, der bessern Musik

\*) Vergl. Dr. Burney's Hist. Vol. IV. p. 225. ff.

Wußt ungeachtet, auch diesmal nicht lange, auf der Bühne. Die Poesie ist indeß nicht ohne Verdienst, und hat viel wahren lyrischen Schwung, ob es ihr, gleich nicht an manchen von den Ungereimtheiten fehlt, die Addison selbst so streng bestrafte\*). Hier mag es an einigen einzelnen Proben des Guten und Mittelmäßigen genug hyn. Rosamunde und der König erklären sich so ihre gegenseitige Liebe:

*Rosam.* My *Henry* is my soul's delight,  
My wish by day, my dream by night,  
'Tis not in language to impart  
The secret meltings of my heart,  
While I my Conqueror survey,  
And look my very soul away.

*King.* O! may the present bliss endure,  
From Fortune, Time and Death secure!

*Both.* O! may the present bliss endure!

*King.* My eye could ever gaze, my ear  
Those gentle sounds could ever hear,  
But O! with noon-day heats oppress'd  
My aking temples call for rest!  
In yon cool grotto's artful night  
Befreshing slumbers I'll invite,  
Then seek again my absent Fair,  
With all the love a heart can bear.

(Exit King.)

*Rosamond.*

From whence this sad, presaging fear,  
This sudden sigh, this falling tear?  
Oft in my silent dreams by night  
With such a look I've seen him fly,  
Wafted by Angels to the sky,

And

\*) Beweise hiervon sieht Dr. Burney B. IV. S. 204.

And lost in endless tracks of light;  
 While I, abandon'd and forlorn,  
 To dark and dismal deserts born,  
 Through lonely wilds have seem'd to stray,  
 A long, uncomfortable way.

They're fantoms all; I'll think no more:  
 My life has endless joys in store.  
 Farewel, sorrow, farewel, fear,  
 They're fantoms all! my Henry's here.

Die Königin tritt hernach mit dem Giftbecher herein.  
 Rosamunde hört sie kommen, und glaubt, es sey der König:

A sudden motion shakes the grove;  
 I hear the steps of him I love;  
 Prepare, my soul, to meet the bliss! —  
 Death to my eyes! what sight is this!  
 The Queen, th'offended Queen I see!  
 Open, O earth, and swallow me!

*Queen.* Thus arm'd with double death I come:  
 Behold, vain Wretch, behold thy doom!  
 Thy crimes to their full period tend,  
 And soon by this, or this, I shall end.

*Ros.* Can Britain's Queen give such commands,  
 Or dip in blood those sacred hands?

When tides of youthful blood run high,  
 And scenes of promis'd joys are nigh,

Health presuming,

Beauty blooming,

O, how dreadful 'tis to die!

Think on the soft, the tender fires,

Melting thoughts and gay desires,

That in your own warm bosom rise,

When languishing with love-sick eyes,

That great, that charming man you see,

Think on yourself, and pity me!

Tho'

Tho' I live wretched, let me live.  
 In some deep dungeon let me lye,  
 Cover'd from ev'ry human eye,  
 Banish'd the day, debarr'd the light;  
 Where shades of everlasting night  
 May this unhappy face disarm,  
 And cast a veil o'er ev'ry charm.  
 Offended heav'n I'll there adore,  
 Nor see the sun, nor *Henry* more.

Nachdem Rosamunde das Gift getrunken hat, gestorben,  
 und ihr Leichnam hinweg gebracht ist, kommt der von seinem  
 Schlummer nun erst wieder erwachte König, voller Bestür-  
 zung herbei:

Some dreadful birth of fate is near;  
 Or why, my Soul, unus'd to fear,  
 With secret horror dost thou shake?  
 Can dreams such dire impressions make?  
 What means this solemn silent shew?  
 This pomp of death, this scene of woe!  
 Support me, Heav'n! What's this, I read?  
 O Horror! Rosamond is dead.

What shall I say, or whither turn?  
 With grief and rage and love I burn;  
 From thought to thought my soul is tost,  
 And in the whirl of passion lost.

Why did I not in battle fall,  
 Crush'd by the thunder of the Gaul?  
 Why did the spear my bosom miss?  
 Ye Pow'rs! was I reserv'd for this?

Distracted with woe,  
 I'll rush on the foe,  
 To seek my relief;  
 The sword and the dart

Shall



Shall pierce my sad heart,  
 And finish my grief.  
 Floods of sorrow will I shed,  
 To mourn the lovely shade.  
 My Rosamond alas! is dead;  
 And where, O where convey'd?  
 So bright a bloom, so soft an air,  
 Did ever Nymph disclose?  
 The Lilly was not half so fair,  
 Nor half so sweet the Rose.

Die Königin besänftigt indeß gar bald den Gram ihres  
 Gemahls, und freut sich ihrer That:

If 'tis Joy, to wound a Lover,  
 How much more, to give him ease?  
 When his passion we discover,  
 O how pleasing 'tis to please!  
 The Bliss returns, and we receive  
 Transports greater than we give.

Und am Ende singen sie beide:

Who to forbidden joys would rove,  
 That knows the sweets of virtuous love?

### III.

### G a l.

S. D. I. S. 33, — Eine kleine Schäferoper von  
 ihm, oder wie sie in der Ueberschrift heiße, eine Serenate,  
 in zwei Theilen, *Acis and Galatea*, verdient hier sowohl  
 wegen ihres poetischen Werths, als wegen der schönen hän-  
 delischen Musik, angeführt zu werden, der sie vorzüglich  
 ihre sehr günstige Ausnahme zu danken hat. Die bekannte  
 Fabel ist aus dem dreizehnten Buche der Metamorphosen  
 Ovid's genommen; und die Personen sind: Acis, Galathee,  
 Damon,

**Dæmon, Polyphem, und der Chor.** Folgendes Terzett, und der übrige Theil dieses kleinen Singspiels, mögen hier zur Probe stehen:

**ACIS, GALATEA, POLYPHEME.**

*Acis and Gal.* The flock I shall leave the mountains,  
The woods the turtle-dove;  
The Nymphs forsake the fountains,  
Ere I forsake my love.

*Polyph.* Torture! fury! rage! despair!  
I cannot, cannot, cannot bear.

*Acis. Gal.* Not show'rs to larks so pleasing,  
Nor sunshine to the bee,  
Not sleep to toil so easing,  
As these dear smiles to me.

*Polyph.* Fly swift, thou massy Ruin, fly!  
Die, presumptuous Acis, die!

*Acis.* Help, Galatea! help, ye Parent Gods!  
And take me dying to your deep abodes.

*Chorus.* Mourn, all ye Muses, weep, ye Swains!  
Tune, tune your reeds to doleful strains;  
Groans, cries, and howlings, fill the neighb'ring shore,  
Ah! — the gentle Acis is no more.

*Gal.* Must I my Acis still bemoan,  
Inglorious crush'd beneath that stone?  
Must the lovely charming youth  
Die for his constancy and truth?  
Say, what comfort can you find?  
For dark despair o'erclouds my mind.

*Chorus.* Cease, Galatea, cease to grieve;  
Bewail not, when thou canst relieve.  
Call forth thy pow'r, employ thy art;  
The goddess soon can heal thy smart,  
To kindred gods the youth return,  
Thro' verdant plains to roll his urn.

*Gal.*

*Gal.* 'Tis done; thus I exert my pow'r divine;  
Be thou immortal, tho' thou art not mine!

Heart, thou seat of soft delight,  
Be thou now a fountain bright;  
Purple be no more thy blood,  
Glide to like a crystal flood:  
Rock! thy hollow womb disclose;  
The bubbling fountain, lo! it flows.  
Thro' the plains he joys to rove,  
Murm'ring still his gentle love.

*Chorus.*

Galatea! dry thy tears!  
Acis now a god appears;  
See, how he rears him from his bed;  
See the wreath that binds his head.  
Hail! thou gentle murm'ring Stream!  
Shepherd's pleasure, Muses' theme!  
Thro' the plain still joy to rove,  
Murm'ring still thy gentle love.

---

Deut.

# Deutsche Operndichter.

## I.

### Ursprung und Fortgang der Oper in Deutschland.

In den ältern deutschen dramatischen Versuchen, dergleichen besonders die Fastnachtspiele und sogenannten Wirthschaften waren, wurde auch zum öftern Gesang mit eingemischt. Von eigentlichen Singspielen, die durchgehends singend vorgegetragen wurden, sind bisher keine früher bekannt, als die komischen Stücke dieser Art, welche Jakob Ayer, Notar und Gerichtsproturator zu Nürnberg, in dem letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts verfertigte, und die in seinem *Opus Theatricum*, Nürnberg. 1618 Fol. abgedruckt sind. Sie sind indeß mehr balladenmäßig, durchaus in Einem, aus Strophen bestehenden Sylbenmaße, und wurden wahrscheinlich nach Einer Melodie abgesungen. Das älteste eigentliche Singspiel, welches wir bisher kennen, ist die im J. 1627 verfertigte Daphne, ein Schäferdrama, von Martin Opitz, von Hieronymus Schütz in Musik gesetzt, und bei einem fürstlichen Veilager in Dresden aufgeführt. Einem eignen Geständnisse nach, nahm Opitz dieses Stück aus dem Italiänischen; ohne Zweifel aus der oben angeführten Daphne des Rinuccini. Wenigstens finde ich in der Dramaturgie des Alacci und Zeno kein älteres Singspiel dieses Namens angeführt. Man darf indeß diese Arbeit Opitzens wohl nicht für die erste in ihrer Art halten, weil er in der Vorrede aus-

bedachtlich sagt, „er habe es auf solche Art, und heutigen „Gebrauche sich zu bequemen, wiewohl auch von der „Hand weg, geschrieben.“ Es wird der Mühe werth sein, eine Probe daraus hieherzusetzen. Ich wähle dazu den Ebel der Hymnen, die den Sieg Apollis über die Schlang- Python besingen:

Du großer Gott, der du den Feuerwagen  
Rings um den schönen Himmel fährst,  
Der du den Tag, so oft es pflegt zu tagen,  
Mit einem goldenen Mantel zierst,  
Daß der helle Schein sich dringet  
Durch der finstern Nächte Ruh,  
Daß uns klares Licht umringet,  
O! Apollo, das machst du!

Daß auf den Frost dieß große Rund der Erden  
Sein graues Winterkleid ablegt,  
Daß Wiesen, Feld und Wald versünet werden,  
Daß des Geflügels Heer sich regt,  
Daß sie in den Lüften fliegen,  
Und uns lieblich singen zu,  
Daß die Bäume Blätter kriegen,  
O! Apollo, das machst du!

Der Künste Gott, du Arzt, du Traumausleger,  
Der Sänger Fürst, du Krauspenhaar,  
Du Immerjung, du Meister aller Jäger,  
Von dir kommt alles ganz und gar.  
Doch dein Pfeil und schneller Bogen,  
Deines goldenen Köchers Pracht,  
Wird dem allen vorgezogen,  
Was dich sonst berühmt gemacht.

Wer kommt ohn' dich, o Python überwinden  
Das wilde Gift, und Flammenherd?  
Komm, Epithius, laß frische Kränze binden  
Um deiner goldenen Haare Bier.

Laß die Blumen, die wir haben,

Dir, o Vater, lieber seyn,

Als der edeln Palmen Gaben,

Und der Cedern reichen Schein.

Wie viel früher wäre unsre Poesie zur größern Ausbildung gelangt, wenn sie in diesem Schwunge, und nach diesem Muster, fortgegangen wäre! — Man hat von Opitz noch ein Schauspiel, Judith, welches gleichfalls eine opermäßige Einrichtung hat, ob er selbst es gleich mehr als ein Trauerspiel angesehen zu haben scheint. Auch dieses Stück hatte er, wie er sagt, an Erfindung und Worten größtentheils aus dem Italiänischen entlehnt.

Nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde der Operngeschmack in Deutschland immer herrschender, vornehmlich an den Höfen zu Dresden, Bärtenberg, Wien und Wolfenbüttel. Vorzüglich zeichnete sich das Hamburgische Operntheater aus \*), und veranlaßte die Verrfertigung einer zahlreichen Menge deutscher Singspiele, die größtentheils aus dem Italiänischen übersezt oder nachgeahmt, oft auch aus italiänischen Ariën und deutschen Recitativen zusammengesetzt waren. Die erste dort aufgeführte Oper: der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch, wozu ein gewisser Richter den Text, und Thiele die Musik verrfertigte, ist vom J. 1678. Von ihrer armseligen Beschaffenheit kann man sich aus folgender Scene einen Begriff machen:

Jehovah. Justitia. Misericordia. Adam.

Jeh. Adam! Adam! hier ist er nicht zu hören.

So kann die böse That den Sinn verstören.

Just. Sieh, was die Verstockung thut!

Mis. Vater, ach! der blöde Muth

Ist so sehr erschrecket,

Daß er sich verstecket.

Op. 2

Just.

\*) Vergl. in Lessing's Kollektaneen, B. II. Art. Oper.

Just. Strafe, Vater, schlage drein,  
Wenn dein Kind verstockt will seyn;  
Sonst verhärt' die Güte  
Sein verböß' Gemüthe.

Jeh. Adam! Adam! hörst du nicht?

Mis. Ach! er schenkt dein Gesicht;  
Laß dich doch des Armen  
Diesmal noch erbarmen.

Just. Die Güte verhärtet den Geist,  
Wenn sie sich zu Lunde erweist.

Jeh. Wie? Adam, hörst du mich nicht mehr?  
Stiehst du dem Schöpfer kein Gehör?  
Wo ist der uns ergebne Sinn

Schon hin?

Ad. Die Furcht! Mis. Die Angst! Just. Da  
Schrecken

Nacht, daß wir uns verstecken.

Ad. Ich hörte deine Stimme,  
Und fürchte mich vor deinem Grimme.  
Ach! verahre nicht nach Recht,  
Sonst vergeht dein armer Knecht;  
Vater, ach! ich bin

Schon hin.

Jeh. Wie? Adam, wie? was sieht dich an?  
Wer hat dir denn gethan,  
Daß du so klagest,  
Wehest und jagest?

Mis. Ach! Vater, ach! sieh an das arm: Kind,  
Wie ängstiglich es thut.

Just. Wenn man für die bösen Thaten  
Könnte mit dem Aechzen rathen,  
O! wie würde dieses Klagen  
Dein gerecht Gerichte plagen!

Jeh. Was ist es denn, darüber Adam klagt?

Mis. Ach! Water, ach! wie wird sein Herz geplagt!

Ad. Die Sünde ist zu groß;

Und weil ich bin ganz bloß,

So muß ich mich wohl schämen,

Und grämen.

Ach! verfahre nicht nach Recht,

Sonst vergeht dein armer Knecht;

Water, ach! ich bin

Schon hin!

Jeh. Wer hats gesagt, daß du ganz nackt bist?

Ad. Verfluchte Höllelist!

Ach! verfahre nicht nach Recht,

Sonst vergeht dein armer Knecht;

Water, ach! ich bin

Schon hin!

Jeh. So hast du mein Verbot vergessen,

Und vom verbotnen Baum gegessen?

Ad. Ach! verfahre nicht nach Recht!

Just. Nein, ein solcher böser Knecht

Der muß ohne Pein

Nicht seyn!

Jeh. Und wer hat dich so dreist gemacht?

Ad. Das Weib, das Weib, das du mir zugesellt,

Ach! das hat mich zu dieser That gebracht;

Durch ihre Schmeichelei bin ich gefällt. u. s. f.

Man findet nun zwar in den spätern deutschen Opern etwas erträglichere Poesie; aber über das Schaafe und Mittelmäßige hebt sie sich doch sehr selten. Kein Wunder also, daß man der italiänischen Poesie überall den Vorzug gab, und diese bei den großen Opern, die mit vielem Aufwande in verschiedenen Residenzen Deutschlands, besonders zu Dresden, Wien, Berlin und Braunschweig gespielt wurden, durchgängig anwandte. Dadurch aber wurde denn auch die deutsche Poesie von der deutschen Opernbühne zuletzt völlig



verdrängt. Schreibens Versuch einer deutschen Oper, Thunselde, fiel zu mittelmäßig aus, um große Sensation zu machen. Erst im Jahre 1773 erschien die erste deutsche Oper von Bedeutung, nämlich die Alceste von Herrn Wieland, auf welche bald hernach seine Rosamunde folgte. Aber die günstigen Ausichten für das deutsche Singspiel, die damals sich, vornehmlich am Pfälzischen und Weimarschen Hofe eröffneten, wurden gar bald wieder verbunkelt.

## II.

## Wieland.

## Hercules. Alceste.

## Hercules.

Hülle, Königin,  
In deinen Schleier dich, und tritt  
Zurück. Sein Entzücken in der schönen Fremden,  
Die seinen Zorn mir zuzog, dich zu finden,  
Sei die Belohnung dessen, was ich heute  
Für euch gewagt! —

## Alceste.

O Gottersohn! Noch immer scheint mir Alles  
Was mir begegnet ist, ein Traum;  
Ein wunderbarer Traum!  
Ich frage mich erstaunt, ob ich es bin?  
Die Erde, die ich wieder  
Betrete, diese Wohnung, die ich kaum auf ewig  
Verlassen, dieser Tempel — Alles ist  
Mir fremd. Elysium schwebt  
Mit allen seinen unnennbaren Freuden  
Vor meinen Augen noch.  
Wie selig war ich! — Ach! mit meinem Glücke  
Verlor ich auch die Macht es auszusprechen.

Diet

Dies weiß ich nur, dies fühl' ich — o! im Grunde  
 Der Seele fühl' ich es — es war kein Traum.  
 Noch athmet mir aus ewig blühenden Gesäßen  
 Der Geist der Unvergänglichkeit entgegen.  
 Noch saugt mein Ohr  
 Die Wollust eurer Lieder, o ihr Söhne  
 Des Rufengottes! —

Herkules.

Still! ich hör' Admetens Tritte —  
 Entferne dich!

(Alceste zieht sich in den Grund des Schauplatzes zurück.)

Die Vorigen. Parthenia. Admet,  
 der ihr in einiger Entfernung mit düstern niedergeschlagenen  
 Blicken folgt.

Herkules.

Admet, vergieh mir! Zärne nicht  
 Auf deinen Freund! Er fehlte bloß  
 Aus gutem Willen. Der Gedanke, wieder glücklich dich  
 Zu machen, riß mich hin. Vergieh mir Freund!

Admet.

Vergieh dir Selbst! Unpöttlich, Herkules,  
 War dein Betragen —

Herkules.

Hebe deine Augen  
 Und sieh, was mich entschuldigt!

Admet.

O! Ihr Mächte des Olymps!  
 Was seh ich! Nein, ich sehe nichts! — Mich täuscht  
 Ein Gott, der meiner spottet. Liebe, Sehnsucht, höhnen  
 Mein gernbetrogenes Herz. Es ist ein Blendwerk!

(Alceste nähert sich ihm mit offenen Armen)

— Wie! Es nähert sich? — Wißt du's,  
 Schiebter Schatten, der zum Troste mir erscheint?

Py 4

Alceste.

Alceste.

O mein Admet!

(Sie eilt auf ihn zu und umarmt ihn)

Admet.

O Götter, laßt ihn ewig, ewig dauern  
Den süßen Bahn! —

(Er umarmt sie von neuem)

Ist's möglich, gute Götter! O ist's möglich,  
Umfass' ich dich, Alceste, keinen Schatten?

Alceste.

Ich bin es selbst, Admet,  
Die den Ersatz für ein verlorenes  
Elysium in deinen Armen findet.

Admet.

O! einmal noch und abermal, Geliebte,  
Umarme mich! — Ich kann nicht oft genug  
Mich überzeugen, daß ich glücklich bin.  
Dich selbst, dich selbst, Alceste, neubelebe  
Umfass' ich! — Götter, welch Entzücken!

Alceste.

Den allvermögendern Belohnern  
Der Tugend, mein Admet, — und deinem Freunde  
Danke es mit mir! Er wagte sich für uns,  
Stieg unerschrocken in den furchtbarn Abgrund  
Der ew'gen Nacht hinab, erbat, erkämpfte  
Von Proserpina mich.

Admet.

O Sohn des Donnergottes! welch ein Dank  
Kann meiner unbegrenzten Schuld  
Mich gegen dich entbinden? — Sage,  
Den Göttern gleicher Freund, wie konntest du  
Lebendig in den unzugangbaren Sitz

De

Der Schatten bringen? — Erkläre mir  
Ein Wunder, das mir noch in diesem Augenblicke,  
Da ichs mit Augen seh, mit Händen fühle,  
Unglaublich ist.

Herkules.

Begehr es nicht zu wissen!  
Ein heil'ger Schleiër, den die Götter selbst  
Nicht wegzuziehen wagen, liegt  
Auf den Geheimnissen des Geisterreichs.  
Der Eumeniden Hand schließt meinen Mund!  
Genug für dich, daß dir Alceste wieder  
Gegeben ist. Genuß der wundervollen Wohlthat  
Der Götter, Freund, und fehle deinen Vornitz.

Admet.

Allgütige Mächte, seht mir Wohlgefallen  
Die Freudenthränen an, die meinem Aug' entströmen!  
Was hat ein Sterblicher, um euch zu danken,  
Als Freudenthränen? als sein Unvermögen  
Die Größe seines Dankes auszudrücken?

Alceste.

Wie glücklich sind wir! Wie empfand ich es  
Für dich und mich! Es ist kein Blendwerk mein Admet!  
Ich leb', ich lebe wieder  
Für dich, und fühl' erst jetzt  
Den ganzen Werth des Glücks für dich zu leben!  
Schon wandel' ich  
Im Chor der schönen Seelen,  
Schon grüßte mich  
Aus tausend Wundersehnen  
Elysiums schönster Hayn;  
Ich fühlte Götterfrieden  
Tief in der Brust!  
Doch, konnte meine Lust  
Vollkommen seyn?

Geliebter, war ich nicht  
 Von dir geschieden?  
 Jetzt find't Alceste sich in deinen Armen wieder.  
 Elysium war ein Traumgesicht!  
 O nun erst lebe sie wieder!  
 Ist wieder dein!  
 Vergiß nicht mehr der Amphionan Lieder,  
 Nicht ihren schönsten Hymn!

Admet.

Du hast Elysiums Glück empfunden!  
 Sprich, ist es unsrer Sonne gleich?

Alceste.

Ich hab Elysiums Glück empfunden!  
 Allein dem Augenblick, wo ich dich wiedergefunden  
 Ist keine andere Sonne gleich.

Admet u. Hercules.

O! Freund! wie kann ich dir vergelten?  
 Was ist ein Königreich?  
 Sind ganze Welten  
 Dem Werthe deiner Wohlthat gleich?

Hercules.

Ich bin belohnt an euren Freuden  
 Mein mitempfindend Herz zu weiden,  
 Ich bin der glücklichste von euch!

Parthenia.

Ihr Götter! die uns zu beglücken  
 Dies Wunderwerk gethan,  
 Nehmt unser dankendes Entzücken  
 Zum Opfer an!

Admet.

Admet. Alceste.

Ihr Götter, die uns zu beglücken  
 Dieß Wunderwerk gethan:

Alle.

Nehmt unser dankendes Entzücken  
 Zum Opfer an!

## III.

## J a c o b i.

Aus seinen zu Leipzig 1792 gedruckten Theatralischen Schriften gehört das Singspiel in zwei Aufzügen, Phädon und Naide, oder, der redende Baum hieser, wiewohl der Dialog in Prose, und nur mit Gesang untermischt ist. Eine förmliche Oper aber ist der in eben dieser Sammlung befindliche Tod des Orpheus, ein Singspiel in drei Aufzügen, reich an wahrer und ausdrucksvoller musikalischer Poesie. Im dritten Auftritte des ersten Aufzuges erscheint Orpheus in der Unterwelt:

Orpheus,

indem er den gewölbten Fessengängen sich nähert.

Ihr, deren Namen zitternd nur  
 Die Erde nennt! furchtbare Mächte,  
 Bei denen selbst Olympier den Schwur  
 Der Götter schwören! ach! verzeiht, wenn in die Mächte  
 Des Erebus sich Orpheus wagt.  
 Nicht frevelhaft, nicht trogend auf die Stärke  
 Des Arms, zu thun Alcidents Werke,  
 Gieng er hinab; er fleht, er klagt,  
 Das Saitenspiel zur Wehr, zur Führerin die Liebe!  
 Die holde Liebe, nicht verkannt  
 An diesem Ufer, deren Hand

Auf

Auf Gräbern auch Zypressenzweige bringet,  
Und in Elysiun den Kranz von Myrthen schlinget...

Ein leise, wehmüthige Muff in der Ferne unterbricht den Gesang,  
welcher, nach einer kurzen Pause, in einem noch jüctlichern Tone  
wieder beginnt.

Wenn dich in deiner Unterwelt,  
Du Allbeherrscher, einst der Nymphe Reiz entzückte,  
Die unbesorgt am Aetna Blumen pflückte;  
Wenn noch ihr Lächeln hier die Finsterniß erhellt;  
So jammre dich des treuen Satten,  
So folge mir Eurydice,  
Bis ihr die Parze wieder winket,  
Hinauf, wo Laub und Gras den Thau des Himmels trinkt,  
Am quellenreichen Rhodope!  
Gelichen ist sie doch, ihr Götter, nur gelichen;  
Was unterm Monde lebt, wie kann es euch entfliehen?

O! ihr kennt der Liebe Sehnen;  
Gebt sie, gebt sie meinen Thränen!  
Einstens lehren wir zurück.  
Dann begleitet sie zur Feier  
Frommer Schatten meine Feier,  
Und mein Lied ist Lobgesang.

Götter! hört mich, oder laßt,  
Laßt mich theilen ihr Geschick!  
Hier am friedlichen Gestade  
Mit ihr waken ihre Pfade,  
Bei der Satten süßem Klang!

Tiefe Stille, um die Gottheit anzukündigen, welche unsichtbar redet.

Stimme aus dem Selsengängen.

Die Götter trösten gern.  
Du bist erhört, Eurydice nicht fern.

Sie

Sie folge dir; doch ungesehen  
 Und schweigend! Ehe Sonnenlicht  
 Durch grünes Laub der Doppelbrüste  
 Ist dir's Verbrechen, umzuschauen.  
 Verklungnung fordern wir, und: Glaube und Vertrauen.

Orpheus,

nach einer Pause, während welcher die Instrumente sein stummes  
 Entzücken zu empfinden geben.

Erhört? Sie wieder mein? Wie Frühlingsdag  
 Verklärt die Nacht, umglänzt die Klippen,  
 Und Jubel rauschet mir, bei lautem Herzensschlag,  
 Der Acheron... Von diesen reinen Lippen,  
 Ihr guten Götter, hohen Dank!  
 Ich will aus euern finstern Gründen  
 Voll Glaubens gehn zum Volke, das mich ehret,  
 Das ich im Heiligthum den bessern Dienst gelehrt,  
 Will die Unsterblichen verkünden,  
 Die mit Gerechtigkeit Gericht im Orkus halten,  
 Und hier mit treuer Huld noch über Seelen walten.

Geister aus Elysium, zwischen ihnen Eurydice, das Ge-  
 sicht mit einem weißen Schleier bedeckt, unter dem Schleier  
 einen Myrtenkranz im Haar.

Geister, vom weiten, zu Orpheus.

Wende die Augen

Sie kommt.

Wandle von hinnen;

Fürchte die Götter!

Sie folgt.

Orpheus wendet sich weg; sie kommt näher.

98113

Eury:



Eurydice, III: 14.

Er ist es! Aber noch verfliegen  
 Die Höllennächte um den Rand:  
 So wills Proserpina; beschworen ist der Bund:  
 O Liebe! daß wir ihn nicht brechen,  
 Und Furien den Meineid rächen!

Sie und Orpheus ab; die Geister verschwinden.

Kurze

# Kurze Geschichte der Komischen Oper, nebst

Anzeige der vornehmsten Dichter in dieser Gattung.

## I.

Die komische Oper entstand in Italien mit der ernsthaften zugleich, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Vielleicht ist auch ihr Ursprung noch früher hinauf zu setzen, weil die meisten eingemischten Gesänge der ältern Schauspiele einen mehr scherzhaften, als ernsten, Anstrich hatten, und es dabei auf Belustigung der Zuschauer vorzüglich angesehen war. Ihre eigentliche Form erhielt diese Gattung aber erst zu Ende des sechzehnten, und zu Anfange des nächstfolgenden Jahrhunderts. Arteaga führt das Stück, *L' Anfiparasso*, welches 1597 zu Venedig erschien, als das erste bekannte an. Der Komponist desselben war Grazio Vecchi, der sich in der Vorrede der erste zu seyn rühmte, der dramatische Poesie in Musik gesetzt habe, welches jedoch gewiß der Fall nicht war \*). Auch findet man in der Dramaturgie des Allacci schon verschiedene ältere komische Singspiele angeführt;

\*) Proben daraus giebt Arteaga, Gesch. d. Ital. Oper, B. I. S. 262. d. Ueb.

führt; z. B. I. Pazzi Amanti; Ven. 1569. Die Einrichtung dieser Stücke war indeß wahrscheinlich von ähnlicher Art mit der *Comedia Armonica* des Vecchi, von deren Komposition Dr. Burney eine Beschreibung giebt \*). Es läßt sich also aus den bisherigen Nachrichten nicht angeben, welches die erste eigentliche, in Recitative und Arien vertheilte, komische Oper gewesen sey. Bald nach der Einführung der ernsthaften Gattung, im J. 1641, gab man zu Venedig *La Finta Pazza*, von Claudio Scrozzini. Auch gab es Tragikomödien für die Musik.

Früher, als komische Opern, gab es in Italien komische Intermezzi oder Zwischenspiele für den Gesang; und aus diesen scheinen jene entstanden zu seyn. Zuweilen, aber selten, waren dergleichen Zwischenspiele auch ernsthaften Inhalts. Sie blieben bei den Italiänern lange gangbar, und waren besonders zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts sehr beliebt, bis man am Ende die Unsicherheit und den Widersinn fühlte, die ernsthaften Opernsubjekte mit den gleichen komischen Possenscenen zu unterbrechen.

Dagegen aber erhielt sich die für sich bestehende Gattung der komischen Oper in Italien beständig, und (und wenigstens eben so viel, im Ganzen so gar noch größern Theil, als die ernsthafte Oper. Wenigstens ist die Anzahl komischer Singspiele der Italiäner größer, und noch zahlreicher sind ihre Kompositionen. Aber in Hinsicht auf die Poesie kommt sie mit der ernsthaften durchaus nicht in Vergleichung. Einige wenige erträgliche Stücke von Apostolo Feno, Goldoni, Parlati, Gigli, Casti, u. a. ausgenommen, sind die meisten Texte äußerst mittelmäßig, und zum Theil höchst abgeschmackt an Erfindung und Ausführung. Auf Darstellung wahrer und einnehmender Natur wird darin

\*) Hist. of Music, Vol. III, p. 123 ff.

darin fast gar nicht geachtet; desto mehr aber auf Uebertreibung des Lächerlichen und Häufung grotesker Charaktere. „So wie die berühmte Statue des Glaukus, sagt Arteaga\*), die uns Plato beschrieben hat, am Ufer des Meeres, wo sie stand, von den Wellen so zerschlagen und verdorben war, daß man weder die Gestalt eines Gottes noch Menschen daran erkennen konnte, sondern bloß einen unförmlichen Fels sah; so haben die Vorurtheile und die Mißbräuche diese Art von Kunstwerk so entstellt, daß man nicht das Mindeste, daran entdeckt, was der Poesie eigentlich angehört.“ — Es ist bloß die vortreffliche Musik, durch welche Piccini, Anfossi, Sacchini, Salieri, Sarti, Paesello, Martini, und andre neuere Komponisten diese ungestalteten Körper beseelt haben, welche dieß Schauspiel auch ausser Italien, besonders in England und Deutschland, noch immer so beliebt und anziehend macht.

## II.

In Frankreich waren es die zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts sehr gangbaren Pantomimen, die zur Entstehung der dortigen komischen Oper zunächst Gelegenheit gaben, ob es gleich zu vermuthen steht, daß die Intermezzt und *Opere buffe* der Italiäner den Franzosen nicht unbekannt geblieben waren. In jene pantomimische, mit Tänzen verbundene, Vorstellungen sieng man im J. 1710 an, Baudouilles einzuschalten, die vom Orchester gespielt, und vom ganzen Chor der Schauspieler und Zuschauer gesungen wurden. Zwei Jahre hernach gab sich eine eigne Schauspielergesellschaft zu Paris den Namen der Komischen Oper; und ihr erstes Stück war *Arlequin Mahomet* von le Sage. Aber auch hier war noch gesprochener Dialog nur mit Gesang, und

\*) B. II. C. 410.

und Liedern untermischt. Nach dieser Zeit entstanden in Paris verschiedene Schauspielergesellschaften, welche komische Opern aufführten, und das Theater der Vorstadt St. Germain wurde ausschließlich diesen Vorstellungen gewidmet. Es kam im J. 1721 in den Besitz der Italiäner; und auf dieser Bühne, die ehemals für mehrerlei Arten von Poesiespielen und halb extemporirten Stücken bestimmt war, wurden in der Folge nur komische Opern, aber in französische Sprache, gespielt. Vom J. 1747 bis 1752 wurde die Schauspielerei wieder aufgehoben; von dem letztern Jahr an bestand es aber wieder für sich allein; und Vade' war es vornehmlich, der die bessere Gattung von Operetten auf demselben einführte, die in die Stelle der Opern en Vaudeville traten. Die italiänische Opera Buffa gab dazu zwar vornehmlich das Muster ab; dieses wurde aber bald, in Hinsicht auf die Poesie, gar sehr übertroffen. Durch Anseaume, Poinciset, Favart, Marmontel, Sedaine, u. a. m. wurde diese Gattung noch mehr veredelt; und so erwarben sich die Franzosen, was den Text betrifft, einen entschiedenen Vorzug in derselben vor allen übrigen Nationen, und wurden die vornehmsten Muster der Engländer und Deutschen, selbst einiger, wiewohl nur weniger, Italiäner. Philidor, Gretry, Monsigny, Dany, und einige neuere italiänische Komponisten, veredelten nun auch die Musik der französischen Operette. — Hier nur noch eine kurze Anzeige der vornehmsten Dichter und ihrer Werke dieser Art.

### V a d e'.

Jean Joseph Vade', geb. zu Ham in der Picardie, 1720, gest. zu Paris, 1757. Sein geringes Maas gelehrter Kenntnisse veranlasste ihn vielleicht desto mehr zum Studium und zur treuen Nachahmung der Natur, und beförderte die Originalität seiner dramatischen Darstellungen. In  
seiner

seiner Art behauptet das Niedrigkomische, welches er bearbeitete, noch immer seinen Werth. Er ist ein Teniers unter den Dichtern, und seine Theaterstücke sind: *La Fileuse* — *le Poirier* — *le Bouquet du Roi* — *le Suffisant* — *le Rien* — *les Troqueurs* — *le Trompeur trompé* — *Il étoit fêms* — *La nouvelle Bastienne* — *les Troyennes de Champagne* — *Jérôme et Fanchonnette* — *le Confident heureux* — *Follette* — *Nicaise* — *les Raccoleurs* — *l'Impromptu du Coeur* — *le Mauvais Plaisant*.

## Savart.

Charles Simon Savart, aus Paris gebürtig, einer der fruchtbarsten und berühmtesten Operettendichter der Franzosen, In seinen Schauspielen herrscht große Mannichsichtigkeit; auch sind sie in Ansehung der Gattung verschieden: komische Opern, Parodien, Lustspiele mit Gesang, Pastoralen, u. s. f. Vorzüglich arbeitete er für das Théâtre Italien und für das Theater de la Foire; und für beide so lange und anhaltend, daß die Geschichte seiner Werke theils die Geschichte dieser beiden Bühnen ist. Auf eine sehr glückliche Weise wußte er Gefühl und Witz, Munterkeit und Anstand zu verbinden. Aus der großen Menge seiner Stücke nenne ich hier nur einige der besten: *Les Amours Champêtres* — *Ninette à la Cour* — *Soliman Second* — *Isabelle et Gertrude* — *la Fée Urgelle* — *les Moissonneurs* — *la Rosière de Salency* — *la Chercheuse d'Esprit*. Auch arbeitete er oft gemeinschaftlich mit andern Dichtern, mit Pannard, d'Orville, Anseaume u. s. f.

Seine Gattin, Justine Benoit Savart, geb. da Ronceray, machte sich nicht nur als Schauspielerin des italienischen Theaters zu Paris, sondern auch als Schriftstellerin für diese Gattung, berühmt; wenigstens hat sie vielen Antheil an einigen Operetten ihres Mannes; und der

fünfte Band seiner Werke enthält die ihr vorzüglich gehören den sechs Stücke: *Les Amours de Bastien et Bastienne* — *les Enforcélés, ou Jeannot et Jeannette* — *la Fille mal-gardée, ou le Pédant Amoureux* — *la Fortune au Village* — *la Fête d'Amour, ou Lucas et Coli-nette* — *Annette et Lubin*. Folgende ganz glückliche Unterschrift für das Bildniß dieser Dichterin, ist von Bon-ran, der gleichfalls durch verschiedene Operetten, besonders durch die *Servante Maitresse* bekannt ist:

Nature un jour épousa l'Art:  
De leur amour naquit *Favart*,  
Qui semble tenir de son pere  
Tout ce qu'elle doit à sa mere.

## Anseume.

Er war Sekretär und Repetiteur des italiänischen Theaters zu Paris, und einer der vornehmsten Schriftsteller für diese Bühne und für die komische Oper, nachdem er dem geistlichen Stande entsagt hatte. Seine Arbeiten sind: *le Ghinois poli en France* — *le Monde Renversé* — *les Amans trompés* — *la fausse Avanturiere* — *le Peintre amoureux de son modèle* — *le Docteur Sangrado* — *le Médecin de l'Amour* — *Cendrillon* — *l'Ivrogne corrigé* — *les Epreuves de l'Amour* — *le Maître d'école* — *les Procès des Ariettes et des Van-de-villes* — *le Soldat Magicien* — *l'Isle des Fous* — *Mazet* — *le Milicien* — *les deux Chasseurs et la Laitière* — *l'Ecole de la Jeunesse* — *la Clochette* — *le Tableau Parlant* — *la Coquette de Village* — *la Ressource Comique*. An einigen andern Stücken nahm er nur mit Antheil. In denen vorzüglich, die ihm ganz eigen gehören, ist sehr viel Leichtigkeit und Anmuth, viel musikalische Poesie, und Kenntniß vortheilhafter theatra-

lischer

scher Wirkung. Auch hat der Dialog viel Wahres und Einnehmendes, und manche seiner Stücke, besonders die *Ecole de la Jeunesse*, und der *Peintre amoureux de son modèle* würden auch, wenn man die Arien hinwegnähme oder in Prose veränderte, zu den besten Lustspielen zu rechnen seyn.

## Poinsinet.

Antoine Alexandre Henri Poinsinet, geb. zu Fontainebleau, 1735, ist von seinem Verwandten, Poinsinet de Sivry, zu unterscheiden, der gleichfalls dramatischer Dichter war. Jener gieng im J. 1760 nach Italien, und 1769 machte er eine Reise nach Spanien, auf welcher er aber unterwegs erkrankt. Von ihm sind: *L'Heureux Retour* — *Sancho Pança* — *Tom Jones* — *Le Sorcier*, und viele andre. Er machte auch einen Versuch in der tragikomischen Oper, in seinen *Amours d'Alix et d'Alexis*, wozu er das Subjekt aus der bekannten, von Hrn. Gleim nachgeahmten, Romanze des *Moncrif* entlehnte; aber erlebte es nicht, dieß Stück aufführen zu sehen.

## Se'daine.

Sowohl für das italiänische Theater, als für die eigentliche komische Oper hat diesen, anderswo schon angeführte, Dichter mit vielem Beifalle gearbeitet; und seine Operetten zeichnen sich sowohl durch Erfindung als Ausführung fast am vorthethehaftesten von allen aus. Sie heißen: *Le Roi et le Fermier* — *Rose et Colas* — *L'Anneau perdu et retrouvé* — *les Sabots* — *le Déserteur* — *Themire* — *le Faucon* — *le Magnifique* — *le Diable à Quatre* — *Blaise le Savetier* — *l'Huitre et les Plaideurs* — *les Troqueurs dupés* — *le Jardinier et son Seigneur* — *On ne s'avise jamais de tout*.

Mar:



## Marmontel.

Die Feinheit der Empfindung und des Ausdrucks, welche seinen moralischen Erzählungen so viel Reiz und Interesse giebt, findet man mit Vergnügen in seinen Operetten wieder, nämlich in: *La Bergere des Alpes* — *le Huron* — *Lucile* — *Annette et Lubin* — *Silvain* — *Zémire et Azor* — *l'Ami de la Maison*.

## III.

Bei den Engländern scheint die eigentliche komische Oper, wie die ernsthafte, erst durch die Italiäner zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts in Gang gebracht zu seyn. Es fehlt ihnen auch nicht an Nationalstücken dieser Art; diese wurden jedoch von jeher durch den großen Beifall der italiänischen Musik, auch in dieser Gattung, zurückgehalten; und die englischen Dichter sahen sich meistens genöthigt, ihre eingemischten Arien auf bekannte Volksmelodien einzurichten, wodurch sie dann freilich auch mehr Popularität, aber für Kenner, von der musikalischen Seite, weniger Werth erhielten. Ihre vornehmsten komischen Operndichter sind:

## G A Y.

Seine *Beggar's-Opera*, oder Bettleroper, die im J. 1727 zuerst gegeben wurde, ist bekannt genug, und fand eine Menge von Nachahmungen. Gay hatte bei ihrer Vorfertigung eben den Zweck, wie Addison bei seiner ernsthaften Oper, nämlich die Italiäner zu verdrängen, und sie lächerlich zu machen. Er trug sie zuerst Cibber'n an, der das Theater in Drurylane dirigitte; und da sie dieser zurückgab, wurde sie von Rich auf seine Bühne in Lincoln's-Inn-Fields gebracht. Man sagte daher, diese Oper habe die

Wirkung

Wirkung gehabt of making Gay rich, and Rich gay; denn sie wurde drei und sechzig Abende nacheinander gespielt. Die nähern Umstände ihrer Entstehung erzählt Dr. Johnson in Gay's Leben. Auch vergleiche man darüber eine Note zu Pope's Dunciade, worin der große Wetfall beschrieben wird, den dieses Stück nicht nur in London, sondern in ganz England, erhielt. Gay wurde dadurch ermuntert, einen zweiten Theil zu dieser Oper, unter dem Titel, *Polly* zu schreiben, deren Vorstellung aber von dem Vorkämmerer untersagt wurde, weil man schon den ersten Theil als sittenverderblich verrufen, und sich vermuthlich an manchen darin vorkommenden Sattren auf den Hof und die höhern Stände gedrgert hatte. Uebrigens ist diese Fortsetzung von weit geringerm Werth, als der erste Theil, wie es mit den zweiten Theilen zu Schauspielen gewöhnlich der Fall ist. Noch hat man in eben der Manier eine minder bekannte komische Oper, *Achilles*, von Gay, deren Inhalt die Auffindung des Achill in Weiberkleidung durch den Ulyß ist, und sich mit des erstern Heirath der Deidamia schließt. Aber auch dieses Singspiel machte kein sonderliches Glück.

## Fielding.

So glücklich dieser berühmte Schriftsteller als Romandichter und Darsteller menschlicher Sitten durch Erzählung war; so sehr mißlangen ihm seine, ziemlich zahlreichen, dramatischen Versuche, denen bloß sein Name noch einige Aufmerksamkeit erwerben kann. Ganz ist jedoch sein Talent auch in diesen Arbeiten nicht zu verkennen, und mehr noch, als seine eigentlichen Lustspiele, tragen seine Farsen und komischen Opern Spuren davon. Diese heißen: *Lottery* — *Euridice* — *Euridice his'd* — *Miss Lucy in Town* — *The Intriguing Chambermaid* — *Tumble-down Dick* — *Old Man taught Wisdom* — *The Letter-Writers*.

Has

Coffey.

## Coffey.

Charles Coffey war von Geburt ein Irländer, der kein großes Genie, aber viel Laune besaß. Aus einem alten Possenspiele von Jonson, *The Devil of a Wife*, nahm er die Idee zu seiner bekannten komischen Oper, *The Devil to Pay, or, the Wives Metamorphosed*, die im J. 1731 zuerst gespielt wurde. Sie ist selbst mehrere Metamorphosen durchgegangen, und von verschiedenen Verfassern vermerkt und umgeändert worden, besonders von Theophilus Cibber, der den konformistischen Hauskaplan der Edelfrau daraus wegnahm, das Ganze in Einen Akt zusammen zog, und ihr noch den zweiten Titel gab. Den zweiten Theil, *The Merry Cobbler, der lustige Schuster*, that Coffey im J. 1735 hinzu; er wurde aber gleich bei der ersten Vorstellung angezeigt. Beide Stücke gehören zu der Gattung, welche die Engländer *Ballad-Farces* nennen, und sind auch in Deutschland durch die Nachahmung des Herrn Weiße bekannt genug geworden. Die übrigen Singspiele Coffey's, die noch weniger bedeuten, sind: *Southwark-Fair, or, the Sheep-Shearing* — *The Beggar's Wedding* — *Phoebe, or, the Beggar* — *The Female Parson, or, the Beau in the Suds* — *The Boarding-School, or, the Sham Captain* — *The Devil upon two Sticks, or, the Country Beau*.

## Pillio.

Als Verfasser des *George Barnwell*, und einiger anderer Trauerspiele ist er schon oben erwähnt worden. Hierher gehört seine Oper, *Sylvia, or, the Country Burial*, v. J. 1731. Eine der ersten und glücklichsten Nachfolgerinnen der *Beggar's-Opera* von Gay, die aber nicht sonderlichen Beifall erhalten hat.

## B i c k e r s t a f f e.

Isaak Bickersaffe, ein Irländer, und gewesener Seeoffizier, war eine Zeitlang in England als Schauspieldichter sehr beliebt; besonders durch seine komische Oper, *Love in a Village*, die nach ihrer ersten Vorstellung fast eben so est, als Gay's Wettleroper, wiederholt wurde. Ausserdem verfertigte er in eben dieser Gattung: *The Maid of the Mill* — *Daphne and Amyntor* — *Love in the City* — *Lionel and Clarissa* — *The Padlock* — *The Captive* — *A School for Fathers*.

### IV.

Komischen Gesang findet man schon in den Fastnachtspielen und andern ältern, obgleich äußerst geschmacklosen, Ueberresten des deutschen Theaters. In einigen dieser Schauspiele sind wenigstens Chöre befindlich. Die ältesten eigentlichen deutschen Singspiele, oder, wie sie dort heissen, Singspielspiele, sind in dem schon oben angeführten *Opus Theatricum* von Jakob Ayerer befindlich, und zu Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts verfertigt. Sie sind aber stropheweise eingerichtet, so daß sie durchaus nach Einer, zu der gewählten Strophe gesetzten Melodie scheinen abgesungen zu seyn, und, wie es scheint, nach den damals noch üblichen Tönen des Meistergesanges, oder andern bekannten Volksweisen. So findet sich z. B. in der gedachten Sammlung Ein schön singets Spil, der Forster im Schmalzübel, mit vier Personen; im Thon: Auß frischen freyen Muht, Tanz du mein edles Blut. Clara, des Forsters Weib, geht ein, und singt:

#### I.

Ach Gott, was hab ich than!  
 Ich hab ein bösen Mann;  
 Zeit zuvor gar einen Frommen.  
 Soll ichs gewisser hat,

H a a 2

Go

So bett ich ihn genommen nie.  
 Er hat ein ganzen Tag kein Stid,  
 Kein Recht ich ihm thun kann,  
 Dem zankenden alten Mann.

## 2.

Er geht ganz zornig her,  
 Und grand als wie ein Bär,  
 Kürt mich ein ganze Nacht nicht an,  
 Und das felt mir ganz schwer  
 Ach Gott! solt ichs vor gewiß han,  
 So bett ich ihm Feinigtut gethan.  
 Groß ist das Krenze mein.

Schau, wer kommt dort herein.

Unter den Hamburgischen Opern ist die erste, welche mehr zur komischen als ernsthaften Gattung zu rechnen ist: Sein selbst Gefangener, oder Jodelet, im J. 1680 von Maffo verfertigt. Indem sich Jodelet überreden läßt, er sey Prinz von Sicilien, tanzt er für sich, und singt folgende Arie:

So werd ich zum Prinzen; was will ich denn mehr?  
 Die Liebe, die Ehre, die kigeln so sehr;  
 Und wirft mich mein Mädchen mit himmlischen Blicken,  
 So muß ich von heftiger Sehnsucht ersticken,  
 Und hebe vergnüglich den lieblichem Zoll,  
 Und werde von gräulicher Freude noch toll.

In der Folge wurden immer mehrere komische Singspiele auf der deutschen Opernbühne gangbar; sie sind aber sämmtlich in der Art, daß sie den feinem Geschmack durchaus unbefriedigt lassen. Die bessere Epoche der deutschen komischen Oper ist es daher allein, aus welcher hier die vornehmsten Dichter anzuführen sind:

## W e i ß e.

Seine erste Arbeit dieser Art war die komische Oper, der Teufel ist los, oder, die verwandelten Weiber, im J.

1755

1755, nach dem oben erwähnten *The Devil to Pay* von Coffey, dem siebten Jahre hernach der lustige Schuster, als der zweite Theil, folgte. In den spätern Operetten dieses Dichters, welche größtentheils freie Bearbeitungen französischer Originale sind, herrscht vielleicht weniger komische Stärke, aber dagegen mehr Natur der Handlung, mehr Feinheit der Sitten und des Ausdrucks, mehr wahres Interesse. Sie heißen: Lottchen am Hofe — die Liebe auf dem Lande — der Dorfbarbier — die Jagd — der Erntekranz — die Jubelhochzeit. Auch sind einige kleinere Stücke dieser Art in seinen Kinderschriften befindlich.

### Schiebler.

Von ihm gehört das Singspiel, *Basilio und Catteria*, aus dem *Don Quixote*, ganz in Recitativen und Arten, hieher; und die komische Ritteroper, *Lisuart und Dariolette*. Zu jener hat der sel. Telemann, zu dieser Herr Ziller die Musik gesetzt.

### J. B. Michaelis.

Eben die glückliche Laune, die wir oben schon in seinen Fabeln, Satiren und poetischen Briefen kennen gelernt haben, belebt auch seine komischen Singspiele: *Walmir und Gertrude*, oder, *Man kann es ja probiren*, in drei Aufzügen, worin er, wie Poinssinet in seinem *Alexis*, das ruhrende Lustspiel in das lyrische Drama zu übertragen versuchte; Je unnatürlicher, je besser — *Amors Guckkasten* — der Einspruch.

### G o t t e r.

Sowohl der prosaische Dialog seiner Singspiele, als der lyrische Theil derselben empfehlen sich durch natürliche Leichtigkeit, Feinheit und Anmuth. Sie sind: die Dorf-

**gala** — **Waldor** — **der Tabernackel**. Durch die treffliche **Deutsches Puff** haben besonders die beiden letztern noch mehr gewonnen.

## M e i ß n e r.

Seine drei Operetten: **das Grab des Muff**, — **der Alchymist** — **Arsene**, sind zwar Nachahmungen französischer Originale; aber mit vielem eigenthümlichen **Witz**.

## E n g e l.

Von ihm ist bloß die komische Operette: **die Apotheke**, die viele glückliche und sehr komische Züge hat.

Eine Menge anderer neuerer deutscher Stücke dieser Art findet man in dem jährlichen **Verhaischen Theaterkalender** nachgewiesen.















